Oriental College Magazine, Vol.102, No. 02, Serial No. 384, 2026

اردو افسانے میں غرب شناسی کا ارتقا: استغرابی ومابعد نوآبادیاتی تناظر

محمد راشد سعیدی، پی ایچ ڈی
لیکچرار، شعبۂ اردو واقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور

The Evolution of Western Representations in Urdu Short Fiction: Occidentalist and Postcolonial Perspectives

Muhammad Rashid Saeedi, PhD
Lecturer, Department of Urdu & Iqbaliat
The Islamia University of Bahawalpur

Abstract

In the Urdu short story tradition, the West emerges as a complex intellectual and cultural theme shaped by colonial experience, modernity, migration, and crises of identity. Its representation oscillates between images of power and progress on the one hand, and moral disintegration, alienation, and existential anxiety on the other. This multiplicity transforms the West from a mere external civilization into a sustained intellectual problem and a symbolic structure within Urdu fiction. The central question, therefore, concerns the perspective from which Urdu short story writers engage with the West: whether it appears as a postcolonial reaction, an orientalist counter-discourse; Occidentalism, or a site of cultural dialogue. This article examines selected short stories by selective celebrated authors; Manto, Qurratulain Hyder, Abdullah Hussein and Mirza Athar Baig etc to address this question. Through close textual and comparative analysis, the study demonstrates that the representation of the West in Urdu fiction is neither imitative nor uniformly oppositional. Rather, it constitutes a self-reflexive, critical, and dialogic engagement that negotiates power, identity, and historical memory. Consequently, Urdu short fiction articulates a distinctive postcolonial and Occidentalist consciousness that positions it meaningfully within global debates on culture, modernity, and literary representation.

Keywords:
Urdu short story, the West, postcolonialism, Occidentalism, identity, cultural dialogue.

مشرق اور مغرب کا تعلق محض جغرافیائی فاصلے، تہذیبی اختلاف یا تاریخی تصادم تک محدود نہیں رہا۔ گزرتے وقت کے ساتھ یہ ایک ایسا فکری سوال بن گیا ہے جس نے ادب، سیاست اور تہذیب تینوں کو متاثر کیا ہے۔ معاصر دنیا میں "مغرب" کو محض ایک جغرافیائی خطے کے طور دیکھنے کی بجائے اسے ایک طاقتور علامتی نظام متصور کیا جاتا ہے جو خود کو مرکزِ علم، معیارِ تہذیب اور پیمانۂ اقدار کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اسی طرح "مشرق" بھی اب فقط ایک خاموش، معطل یا مغلوب اکائی نہیں رہا، بلکہ وہ اپنے متون، بیانیوں اور تخلیقی اظہار کے ذریعے مغرب کو دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کی شعوری یا لاشعوری کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اسی صورتِ حال سے شرق شناسی (Orientalism) کے متوازی غرب شناسی (Occidentalism) کی بحث جنم لیتی ہے۔(۱)

شرق شناسی میں مشرق، ایک غیر (Other) کے طور پر موجود ہے؛ ایسا غیر جو معقولیت سے تہی ہے، جامد اور تاریخ سے ماورا ہے۔ شرق شناسی کی روایت میں، مشرق کی نمائندگی محض ادبی یا ثقافتی عمل نہیں بلکہ طاقت اور علم کے باہمی رشتے کا نتیجہ ہے، جہاں جاننا دراصل حاکم ہونا بھی بن جاتا ہے۔ تاہم بیسویں صدی کے وسط کے بعد، ردِّ نو آبادیاتی شعور کے فروغ کے ساتھ، یہ سوال شدت سے ابھرا کہ کیا نمائندگی ہمیشہ یک رُخی رہتی ہے؟ یہی سوال غرب شناسی کے لیے فکری پس منظر کی تشکیل کرتا ہے۔ غرب شناسی کو بعض مفکرین نے شرق شناسی کا محض الٹ نہیں بلکہ ایک ایسا بیانیاتی عمل قرار دیا ہے جس میں مغرب کو مشرقی تجربے، تاریخی حافظے اور ثقافتی شعور کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طور دیکھا جائے تو شرق شناسی بھی ایک کلامیہ (ڈسکورس) ہے، جو خود اپنی اور غیر کی حدبندی کرتا ہے، مگر یہ حدبندیاں ہمیشہ منفی یا سطحی نہیں ہوتیں؛ کہیں یہ مزاحمت میں ڈھل جاتی ہیں اور کہیں مکالمے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

اس مقام پر یہ سوال نہایت اہم ہو جاتا ہے کہ کیا مشرق کے پاس کلامیہ تشکیل دینے کی طاقت ہے؟ اور اگر ہے تو وہ کن صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے؟ اس کا سادہ سے جواب ہے کہ اگر کلامیے کی تشکیل سے مراد، مغرب سے متعلق اپنے تصورات کو، مغرب سے تسلیم کرانے کی طاقت ہے، تو وہ مشرق کے پاس نہیں ہے۔ تاہم تصور تشکیل دے کر، اس کا علمی اور فن کارانہ اظہار کرنا مشرق کے بس میں ضرور ہے۔ یہاں ایک اور بنیادی سوال ابھرتا ہے کہ علمی، فکری اور نظریاتی تصورات کی تشکیل تو مفکر، دانشور اور فلسفی کا کام ہے، تو ایک ادیب کس نوع کا غرب شناس ہو سکتا ہے؟ مزید بر آں ایک مفکر اور ادیب کی غرب شناسی میں کیا فرق ہو گا؟

پہلے نکتہ کا جواب تو یہ ہے کہ ادیب معاشرے کا حساس، دانش جو اور فہیم فرد ہوتا ہے جو اپنے متعلقات کا گہرا ادراک رکھتا ہے اور تصورات بھی تشکیل دیتا ہے۔ ادیب کا مغرب اور مغربی اثر سے واسطہ پڑنے کے بعد اس کا غرب شناس ہونا بھی فطری اور منطقی ہے، تاہم اس کے اظہار کے قرینے علمی سے زیادہ فنی اور جمالیاتی ہوتے ہیں۔ دوم غرب شناسی کا تصور ایک مفکر اور ایک ادیب کے ہاں ہمیشہ یکساں نوعیت کا نہیں ہوتا۔ مفکر یا نقاد کے ہاں مغرب ایک نظریاتی اور تجزیاتی مسئلہ ہوتا ہے جسے وہ فلسفیانہ استدلال، تاریخی

دلائل اور علمی مباحث کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے برعکس ادیب کے ہاں مغرب کسی نظریاتی مقالے کی بجائے انسانی تجربے، کرداروں کے رویوں اور روزمرہ زندگی کے تضادات میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادیب کی غرب شناسی زیادہ گہری، تجرباتی، علامتی اور بیانیہ نوعیت رکھتی ہے، جب کہ مفکر کی غرب شناسی تجزیاتی، تفکیری اور نظریاتی ہوتی ہے۔ یعنی مفکر مغرب کے جس تصور کو علم و فہم کی سطح پر واضح کرتا ہے ادیب اسی تصور کو تجربے اور فن کارانہ اظہار کے ذریعے مجسم کر دیتا ہے۔ تاہم ادیب کے یہاں بھی شاعری اور فکشن میں تجربے کی نوعیت یکساں نہیں رہتی۔ شاعری کا تجربہ داخلی اور جذباتی ہوتا ہے؛ وہ احساس، تاثر اور علامت کے ذریعے ایک لمحۂ شعور کو گرفت میں لینے اور پھر اظہار کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے برعکس فکشن میں تجربے کو ایک وسیع سماجی اور انسانی تناظر میں پیش کیا جاتا ہے جہاں کردار، واقعات اور ماحول مل کر کسی حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی لیے فکشن میں تجربہ محض احساس نہیں رہتا بلکہ ایک عملی اور معاشرتی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اردو فکشن، بالخصوص افسانہ، جو نو آبادیاتی دور کی مطابقت و مزاحمت، تقسیمِ ہند، ہجرت اور جدید تہذیبی بحرانوں کے بطن سے ابھرا ہے، مغرب کے بارے میں محض ایک سادہ یا فوری ردِ عمل پیش نہیں کرتا بلکہ ایک پیچیدہ، متضاد اور کثیر الجہات فن کارانہ روش کے طور پر اپنا اظہار کرتا ہے۔ یہ نمائندگی نہ تو ہر جگہ یکساں ہے اور نہ شعوری ہے، یہ کہیں یہ طنز میں ڈھل جاتی ہے تو کہیں المیے میں۔ مغرب کبھی استعمار کی علامت بن کر سامنے آتا ہے، کبھی اخلاقی زوال یا مادیت پرستی کے استعارے کے طور پر تو کبھی ایک پُرکشش مگر مشتبہ تہذیب کے روپ میں جس کے کردار انسانی سطح پر تضاد، کشمکش اور ہمدردی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں اردو افسانے کو بطور استغرابی (Occidentalist) متن پڑھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مطالعے کا مقصد یہ جانچنا ہے کہ اردو افسانہ مغرب کو کس طرح دیکھتا، سمجھتا اور برتتا ہے؛ آیا یہ نمائندگی محض نو آبادیاتی ردِ عمل ہے یا اس میں خود مختار فکری تشکیل کے عناصر بھی موجود ہیں۔ منتخب افسانوں کے تجزیات کے ذریعے یہ مقالہ، اس بڑے سوال کا جواب تلاش کرنے کی سعی کرے گا کہ اردو ادب میں مغرب کے حوالے سے مجموعی رویہ کیا ہے؟ تاہم افسانوی تجزیات سے قبل نمائندگی کے تصورات، شرق شناسی و غرب شناسی کی بحث اور ان کے مقاصد پر طائرانہ نگاہ ڈالنا لازم ہے، تاکہ آگے تجزیات کا جواز اور اطلاقی قرینے فراہم ہو سکیں۔

ادبی متون میں مشرق اور مغرب کی پیش کش محض ثقافتی یا جغرافیائی شناختوں کی ترجمانی نہیں ہوتی، بلکہ یہ گہرے فکری، سیاسی اور تاریخی عمل کے نقوش کی حامل ہوتی ہے۔ ادب سماجی شعور کی عکاسی (ایک سے زیادہ پیرایوں میں) ہی نہیں کرتا، اسے تشکیل بھی دیتا ہے، اسی لیے کسی تہذیب، خطے یا تمدن کی ادبی نمائندگی ہمیشہ غور طلب رہتی ہے۔ بلاشبہ بنیادی سوال یہ ہو سکتا ہے کہ مغرب کیا ہے، لیکن یہ سوال بھی کم اہم نہیں کہ مغرب کس زاویے سے، کن مفروضات کے تحت اور کن تاریخی تجربات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ یہی سوال ہمیں نمائندگی (representation) کے تصور تک لے جاتا ہے، جو بیسویں صدی کے اواخر میں ادبی، ثقافتی اور مابعد نو آبادیاتی تنقید کا مرکزی نکتہ بن کر ابھرا۔ نمائندگی کو اگر محض

حقیقت کی غیر جانب دار تصویر سمجھ لیا جائے تو ادب اور علم دونوں کی فکری پیچیدگی نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ ثقافتی مطالعات کے اہم مفکر اسٹورٹ ہال(Stuart Hall۔۱۹۳۲ء۔۲۰۱۴ء) کے مطابق نمائندگی دراصل معنی پیدا کرنے کا عمل ہے، نہ کہ پہلے سے موجود معنی کو منتقل کرنے کا۔ ان ہی کے الفاظ میں:

"نمائندگی زبان کے ذریعے معنی پیدا کرنے کا عمل ہے۔یہی وہ رشتہ ہے جو تصورات اور زبان کے درمیان قائم ہوتا ہے اور جس کے ذریعے ہم اشیا، افراد اور واقعات کی حقیقی دنیا کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔"(۲)

ہال کے نزدیک حقیقت تک ہماری رسائی ہمیشہ زبان، علامات اور بیانیے کے ذریعے ہوتی ہے، اس لیے یہ کہنا کہ ادب کسی شے کو جیسا ہے ویسا دکھاتا ہے، ایک سادہ اور غیر تنقیدی تصور ہے۔ یہی نکتہ ہمیں اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ جب ادب کسی قوم، تہذیب یا خطے، مثلاً مغرب کو پیش کرتا ہے تو وہ محض عکاس سے زیادہ معنی ساز ادارہ بن جاتا ہے۔ یہاں سے ایک اور بنیادی سوال جنم لیتا ہے کہ اگر نمائندگی معنی کی تشکیل ہے، تو اس تشکیل پر اختیار کس کے پاس ہے؟ یہی سوال ہمیں علم اور طاقت (knowledge/power) کے باہمی رشتے کی طرف لے جاتا ہے۔ مشرق کی نمائندگی کے باب میں سب سے فیصلہ کن موڑ ایڈورڈ سعید(Edward W. Said۔۱۹۳۵ء۔۲۰۰۳ء) کی کتاب Orientalism سے آتا ہے۔ سعید کے نزدیک شرق شناسی (اورینٹل ازم) محض مشرقی علوم یا مشرق کے بارے میں مغربی دلچسپی کا نام نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا کلامیہ ہے جو طاقت کے غیر مساوی رشتے کے تحت جنم لیتا ہے۔ سعید واضح کرتے ہیں:

"شرق شناسی محض مشرق کے بارے میں یورپ کی کوئی خیالی یا تصوراتی اختراع نہیں، بلکہ یہ نظریات، علمی تصورات اور عملی رویّوں پر مشتمل ایک ایسا منظم نظام ہے جس میں کئی نسلوں کے دوران مغرب نے فکری، سیاسی اور مادی سطح پر گہری سرمایہ کاری کی ہے۔"(۳)

یہ اقتباس اس امر کو نمایاں کرتا ہے کہ شرق شناسی محض فکری یا ادبی رجحان نہیں بلکہ ایک ایسا ادارہ جاتی علم ہے جو نو آبادیاتی اقتدار کے ساتھ گہرا تعلق رکھتا ہے۔ مشرق کے بارے میں لکھی گئی تاریخ، ادب، سیاحت نامے اور علمی مطالعات دراصل مغربی طاقت کے مفادات کو فکری جواز فراہم کرتے رہے۔ سعید ایک اور مقام پر علم اور طاقت کے باہمی تعلق کو اس انداز میں دکھاتے ہیں کہ مشرق کے بارے میں، طاقت کی بنیاد پر پیدا ہونے والا یہ علم محض خارجی حقیقت کا انعکاس ہی نہیں، خود مشرق اور مشرقی انسان کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس تصور کے تحت مغرب نے مشرق کو دریافت نہیں کیا بلکہ تشکیل دیا؛ ایک ایسے 'غیر' کے طور پر جو مغرب کی عقلی، ترقی یافتہ تہذیب کے مقابل جامد، غیر عقلی، جذباتی اور پس ماندہ ہے۔ مشرق کی اس طور موجودگی مغرب کی اپنی شناخت، برتری اور مرکزیت کو مضبوط بناتی ہے۔ مشرق کو غیر عقلی، جامد، جذباتی اور پس ماندہ دکھا کر مغرب نے خود کو تعقل پسند، متحرک، ترقی یافتہ اور مہذب ثابت کیا۔ یہاں مابعد نو آبادیاتی تنقید کا بنیادی اور فیصلہ کن سوال جنم لیتا ہے کہ کیا محکوم تہذیب کو اپنی نمائندگی خود کرنے کا موقع میسر آتا ہے، یا اس کی آواز ہمیشہ طاقتور کے غالب بیانیے میں جذب ہو کر خاموش کر دی جاتی ہے؟ اسی تناظر میں سعید یہ واضح کرتے ہیں کہ مغرب کی برتری صرف عسکری یا

سیاسی سطح پر قائم نہیں رہتی، بلکہ وہ نمائندگی کے ہر مرحلے میں اپنی بالادستی برقرار رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شرق شناسی اپنی حکمتِ عملی میں ایک ایسی لچک دار موقعی برتری پر انحصار کرتی ہے جو مغربی فرد کو مشرق کے ساتھ متعدد ممکنہ تعلقات قائم کرنے کی اجازت دیتی ہے، لیکن ان تمام صورتوں میں بھی اس کی نسبتی برتری کبھی ختم نہیں ہونے دیتی۔"(۴)

اگرچہ سعید کا نظریہ غیر معمولی اثر رکھتا ہے، تاہم اس پر یہ تنقید بھی کی گئی ہے کہ وہ بعض اوقات مغرب کو ایک متحد اکائی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ حالاں کہ مغرب خود داخلی سطح پر متنوع، متناقض اور کثیر الجہت حقیقت ہے۔ اس ضمن میں اسٹورٹ ہال یہ رائے قائم کرتے ہیں:

"یہ کلامیہ (استغراب) بطور نظامِ نمائندگی دنیا کو ایک سادہ دوئی؛ 'مغرب' اور 'باقی دنیا' کی صورت میں پیش کرتا ہے۔"(۵)

اس سے مراد یہ ہے کہ "مغرب" اور "باقی دنیا" جیسی تقسیم خود ایک استحضاری (representational) تشکیل ہے جو پیچیدہ تاریخی، ثقافتی اور سماجی حقائق کو سادہ ثنویت میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ تاہم یہ تنقید سعید کے بنیادی مقدمے کی نفی نہیں کرتی، کیونکہ ان کا اصل استدلال مغرب کی داخلی وحدت ثابت کرنا نہیں بلکہ یہ دکھانا ہے کہ طاقت اور علم باہم مل کر ایسی نمائندگیوں (representations) کو تشکیل دیتے ہیں جن کے ذریعے دوسروں کی شناخت، تعبیر اور درجہ بندی کی جاتی ہے۔ یہی نظریاتی نکتہ بعد ازاں غرب شناسی (Occidentalism) کی بحث کے لیے بھی بنیادی حوالہ فراہم کرتا ہے۔

شرق شناسی کی تنقید کے بعد ایک بنیادی سوال سامنے آتا ہے کہ اگر مغرب نے مشرق کی ایک مخصوص تصویر تشکیل دی تو کیا مشرق نے بھی مغرب کو کسی متعین تصور میں ڈھالنے کی کوشش کی؟ جیمز جی۔ کریئر (James G. Carrier۔ پیدائش: ۱۹۵۴ء) غرب شناسی کو مغرب کی وہ تصویریں قرار دیتے ہیں جو غیر مغربی معاشروں میں تشکیل پاتی ہیں۔ ان کے مطابق:

"مغرب اور مشرق کے تصورات باہم ایک دوسرے کی تشکیل، تعریف اور توجیہ کا ذریعہ بنتے ہیں۔"(۶)

اسی بنیاد پر کیریئر یہ وضاحت فراہم کرتے ہیں کہ جس طرح استشراق نے مشرق کو چند جامد اوصاف میں مقید کر کے اس کی ایک جوہریت پسند تصویر قائم کی، اسی طرح استغراب بھی مغرب کو چند متعین خصوصیات میں سمو دینے کا رجحان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کے نزدیک استشراق اور استغراب دونوں میں پائی جانے والی جوہریت پسندی دراصل جوہریت سازی (essentialization) کے ایک ہی عمل کا نتیجہ ہے، جس میں پیچیدہ معاشروں اور ثقافتوں کو چند مستقل اور آفاقی صفات تک محدود کر دیا جاتا ہے۔(۷) اس اعتبار سے استغراب محض استشراق کا الٹ بیانیہ نہیں بلکہ اسی نوع کے نمائشی (representational) عمل کی ایک دوسری صورت بھی بن سکتا ہے۔ تاہم اردو افسانے میں مغرب کی پیش کش کو اس عمومی تصور پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ یہاں مغرب کی تصویر کسی ادارہ جاتی طاقت یا علمی غلبے کی پیداوار نہیں بلکہ زیادہ تر ذاتی تجربے، نو آبادیاتی تاریخ، تہذیبی حافظے اور ثقافتی مکالمے سے تشکیل پاتی ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے غرب شناسی کے حوالے سے مزید مفکرین کی آرا دیکھنا بھی اہم ہے۔ بُروما(Ian Buruma۔پیدائش:۱۹۵۱ء) اور مار گالٹ(Avishai Margalit۔پیدائش:۱۹۳۹ء) نے اپنی معروف کتاب(*Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies (2004)* میں غرب شناسی کو مغرب کی غیر انسانی تصویر قرار دیتے ہیں جو اس کے دشمنوں کے ذہن میں بنتی ہے۔(۸) ان کے نزدیک یہ تصویر اکثر مغرب کو محض مادہ پرست، بے روح اور اخلاقی زوال کی علامت بنا دیتی ہے۔ رہوڈاہاورڈ(Rhoda Howard-Hassmann۔پیدائش:۱۹۸۱) بھی اس نکتے کی تائید کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غرب شناسی میں مغرب کو ایک جامد، یک رخی اور غیر انسانی تہذیب کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔(۹) تاہم اس کے ساتھ ساتھ غرب شناسی کا مثبت روپ دکھانے والے مفکرین بھی موجود ہیں۔

حسن حنفی(Hassan Hanafi۔۱۹۳۵ء۔۲۰۲۱ء) غرب شناسی کو محض شرق شناسی کے ردِّ عمل یا مغرب دشمنی کے طور پر نہیں دیکھتے، بلکہ اسے ایک ایسے علمی منصوبے کی حیثیت دیتے ہیں جس کا مقصد نو آبادیاتی علمیات سے نجات حاصل کرتے ہوئے مغرب کو غیر مغربی زاویۂ نظر سے سمجھنا ہے۔ ان کے الفاظ میں:

> "غرب شناسی ایک متبادل علمی میدان ہے جسے مشرق میں اس غرض سے فروغ دیا جا سکتا ہے کہ مغرب کا مطالعہ غیر مغربی زاویۂ نظر سے کیا جائے۔"(۱۰)

حنفی کے نزدیک فوجی، معاشی اور سیاسی آزادی اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک علمی اور ثقافتی نو آبادیات کا خاتمہ نہ ہو؛ اسی لیے ان کے نزدیک غرب شناسی کا بنیادی مقصد مطالعے کے اس یک طرفہ تعلق کو بدلنا ہے جس میں مغرب ہمیشہ فاعل (Subject) اور مشرق محض موضوعِ مطالعہ (Object) بنا رہا۔(۱۱) یہی تصور ہمیں یہ سوچنے پر آمادہ کرتا ہے کہ کیا اردو افسانہ بھی مغرب کو صرف ایک منفی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے، یا کہیں وہ ایک خود مختار، تنقیدی اور مکالماتی رویہ اختیار کرتے ہوئے مغرب کو اپنے تجربے اور تہذیبی شعور کی روشنی میں از سرِ نو سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے؟ اسی سیاق میں چینی نقاد وانگ ننگ(Wang Ning۔پیدائش:۱۹۵۶ء) نے غرب شناسی کو یک رخی مظہر ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ مختلف تاریخی اور تہذیبی حالات میں مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔ بعض اوقات یہ مغربی ثقافتی بالادستی کے خلاف ایک تنقیدی اور مزاحمتی بیانیہ بن جاتی ہے اور بعض مواقع پر نو آبادیاتی تسلط سے فکری آزادی کی کوشش کے طور پر بھی سامنے آتی ہے۔ وہ اسے ایک مؤثر مزاحمتی حکمتِ عملی تسلیم کرتے ہیں جو مغربی ثقافتی بالادستی کو چیلنج کرتی ہے۔

> "شرق شناسی کے بالمقابل، غرب شناسی کو بعض تاریخی مواقع پر ایک ایسی 'نو آبادیات شکن' بلکہ 'استعمار مخالف' خطابی حکمتِ عملی سمجھا گیا ہے جو مقامی آزادی اور نو آبادیاتی نظام سے نجات کی تحریکوں کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی ہے۔"(۱۲)

یہ تصور اردو افسانے کے مطالعے میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ اردو افسانہ کبھی مغرب کو استعماری جبر کی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے اور کبھی تعلیم، آزادی اور روشن خیالی کی حامل جدیدیت کے

طور پر۔ ٹیفان لیسر وو(Typhiaine Leservot۔پیدائش:۱۹۷۲ء) اس بحث کو مزید وسعت دیتے ہوئے غرب شناسی کو واحد نہیں بلکہ کثیر صورت (Occidentalisms) قرار دیتی ہیں۔ ان کے مطابق غیر مغربی ادب میں مغرب کی کئی تصویریں بیک وقت موجود ہو سکتی ہیں، کبھی نفرت آمیز، کبھی تحسینی اور کبھی پیچیدہ و متضاد۔(۱۳)

ایرانی الاصل جید استاد و مفکر حامد دبّاشی(Hamid Dabashi۔پیدائش:۱۹۵۱ء) اس بحث کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ وہ استغراب کو مابعد نو آبادیاتی تنقید سے منسلک کرتے ہیں، بلکہ مابعد نو آبادیاتی تنقید کو محض استشراق کے رد تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کا اصل مقصد محکوم اقوام کی ذاتی نمائندگی (self-representation)اور مزاحمتی اختیار (agency) کی بازیافت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بنیادی سوال یہ نہیں کہ مغرب نے مشرق کو کس طرح پیش کیا، بلکہ یہ ہے کہ کسے یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ کس کی نمائندگی کرے، اور کس جواز کی بنیاد پر؟ اسی لیے وہ اپنی کتاب میں واضح کرتے ہیں کہ ان کی کوشش صرف نو آبادیاتی نمائندگی پر تنقید کرنا نہیں بلکہ ان نظری امکانات کو سامنے لانا ہے جن کے ذریعے محکوم معاشرے اپنی آواز خود تشکیل دے سکیں اور غالب بیانیے کا تخلیقی جواب دے سکیں۔(۱۴) اس تناظر میں غیر مغربی ادب، خصوصاً اردو افسانہ، مغرب کو نہ صرف تنقیدی نظر سے دیکھتا ہے بلکہ اس سے ایک ایسا مکالمہ بھی قائم کرتا ہے جس میں مزاحمت، تہذیبی خود احتسابی اور اپنی شناخت کی ازسرِ نو تشکیل کے امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔

ان بنیادی نظری مباحث کے بعد بنیادی سوال یہ نہیں رہتا کہ اردو افسانے میں مغرب آیا ہے یا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ اردو افسانے میں مغرب کو کن زاویوں سے پیش کیا گیا ہے؟ کیا یہ پیش کش نو آبادیاتی یادداشت سے جڑی ہوئی ہے؟ کیا اردو افسانہ مغرب کو ایک جامد غیر بنا دیتا ہے، یا اسے ایک متضاد، تاریخی اور تجرباتی حقیقت کے طور پر برتتا ہے؟ ان سوالات کے جواب افسانوی تجزیات کے ذریعے ڈھونڈنے سے قبل ہمیں یہ سمجھنا ہو گا کہ اردو افسانے میں مغرب کی موجودگی کسی ایک لمحے، ایک واقعے یا ایک تخلیق کار کی پیداوار نہیں، بلکہ یہ ایک طویل تاریخی، تہذیبی اور فکری تعامل کا نتیجہ ہے۔ مغرب، اردو افسانے میں کبھی براہِ راست کردار کی صورت میں داخل ہوتا ہے، کبھی تہذیبی اثر کے طور پر، کبھی استعماری قوت کے روپ میں اور کبھی ایک ایسے تصوراتی غیر کے طور پر جو مشرقی ذات (self) کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ اس لیے اردو افسانے میں مغرب کی پیش کش کو سمجھنے کے لیے محض متون کا تجزیہ کافی نہیں، بلکہ اس کے پیچھے کارفرما نو آبادیاتی تاریخ، جدیدیت کا تجربہ اور ادبی شعور کی تشکیل کو بھی پیشِ نظر رکھنا ناگزیر ہے۔

برصغیر اور مغرب کے تعلق کو محض انیسویں صدی کی نو آبادیاتی تاریخ تک محدود کرنا بھی تاریخی طور پر درست نہیں، تاہم یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ برطانوی استعمار نے اس تعلق کو پہلی بار ایک منظم، طاقت پر مبنی اور ادارہ جاتی صورت عطا کی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی مفادات سے شروع ہونے والا عمل، تاجِ برطانیہ کی براہِ راست حکمرانی تک پہنچتے پہنچتے محض سیاسی اقتدار کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ ایک ہمہ گیر فکری، تہذیبی اور نفسیاتی غلبے میں تبدیل ہو گیا۔ یوں مغرب پہلی بار برصغیر کے اجتماعی شعور

میں ایک بالادست تہذیب کے طور پر داخل ہوا، جس کی موجودگی نے مقامی سماج کی فکری ساخت کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ انگریزی تعلیم، جدید عدالتی و انتظامی ادارے، سائنسی فکر اور نئے سماجی سانچے ایک طرف ترقی، نظم اور جدیدیت کی علامت بن کر سامنے آئے، مگر دوسری طرف انھی عناصر نے محکومی، احساسِ کمتری اور تہذیبی اضطراب کو بھی جنم دیا۔ مغرب کے ساتھ یہ تجربہ بیک وقت کشش اور مزاحمت کا تجربہ تھا؛ ایک ایسا دہرا احساس جس میں قبولیت اور انکار، مرعوبیت اور مزاحمت ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ یہی دو جذبیت بعد میں اردو ادب، خصوصاً افسانے، میں مغرب کی متضاد اور پیچیدہ شبیہوں کی بنیاد بنتا ہے، جس کا تجزیہ اور محاکمہ از حد ضروری ہے۔

افسانہ بطور صنف، اپنے اختصار کے باوجود، جدید زندگی کے تضادات، سماجی ٹوٹ پھوٹ اور نفسیاتی بحران کو گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب برصغیر تیزی سے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں سے گزر رہا تھا، افسانہ اس تجربے کو بیان کرنے کی سب سے موزوں صنف بن کر ابھرتا ہے۔ اردو افسانے میں مغرب محض پس منظر نہیں رہتا بلکہ اکثر کہانی کی داخلی بُنت کا حصہ بن جاتا ہے؛ کبھی انگریز افسر کی صورت میں، کبھی نئے قوانین اور نئی اخلاقیات کے طور پر اور کبھی ایک ایسے غیر مرئی نظام کے طور پر جو مقامی زندگی کی ساخت کو بدل دیتا ہے۔ نوآبادیاتی دور کے آغاز سے تاحال اکیسویں صدی میں بھی اردو دنیا کا سابقہ مغرب سے کسی نہ کسی طور پڑ رہا ہے اور ہمارے فکشن نگار انھیں اپنے اپنے تجربے کی بنیاد پر اسے اپنی تخلیقات کا حصہ بنا رہے ہیں۔

اسی بنیاد پر زیرِ نظر مقالے میں ان فکشن نگاروں کے افسانوں کو تجزیے کے لیے منتخب کیا گیا ہے جن کا تعلق ادبی و سماجی تاریخ کے مختلف دورانیوں سے ہے اور وہ مختلف انداز و جہات سے مغرب کو موضوع بناتے رہے ہیں۔ یعنی افسانہ نگاروں کا انتخاب محض زمانی ترتیب کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس معیار کے تحت کیا گیا ہے کہ ان کے افسانوی متون میں مغرب یا مغربی تہذیب کسی نہ کسی صورت میں ایک نمایاں فکری یا علامتی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں مغرب کبھی نوآبادیاتی تجربے کے پس منظر میں ظاہر ہوتا ہے، کبھی تاریخی و تہذیبی مکالمے کی صورت میں اور کبھی جدید عالمی معاشرے کے سیاق میں۔ اس انتخاب کا مقصد اردو افسانے میں مغرب کی پیش کش کے مختلف مراحل اور صورتوں کو ایک ارتقائی تسلسل میں دیکھنا ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو افسانے میں ایسے بہت سے اہم افسانہ نگار موجود ہیں جن کے ہاں مغرب کی کوئی نہ کوئی جھلک مل سکتی ہے، مگر اس مقالے کا مقصد پوری روایت کا احاطہ کرنا نہیں بلکہ ان نمائندہ و منتخب متون کا مطالعہ کرنا ہے جن میں مغرب کا تصور زیادہ واضح اور مرکزی صورت میں سامنے آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء) اردو افسانوی دنیا کے وہ تخلیق کار ہیں جن کے بغیر نہ تقسیمِ ہند کی ادبی تفہیم مکمل ہوتی ہے اور نہ ہی نوآبادیاتی جدیدیت کی۔ سماجی منافقت کو بے نقاب کرنے کے حوالے سے معروف منٹو طاقت، جنس، مذہب اور اخلاق کے باہمی رشتوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ تقسیم سے پہلے، منٹو کے افسانوں میں مغرب کبھی نئے قانون کی

صورت میں ظاہر ہوتا ہے، کبھی انگریز کردار کے ذریعے اور کبھی ایک ایسے نظام کے طور پر جو انسانی رشتوں اور مقامی اخلاقیات کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔

منٹو کے افسانے "تماشا "اور "۱۹۱۹ کی ایک بات "اسلوب، بیانیہ اور کرداروں کے اعتبار سے بظاہر مختلف ہیں، مگر فکری سطح پر یہ دونوں متون برطانوی سامراجی اقتدار، مغربی تشدد اور نوآبادیاتی قانون کی ایک ہی سفاک منطق کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جلیانوالہ باغ کا سانحہ یہاں ایک تاریخی واقعہ کے ساتھ ایک ایسا استغراقی متن بن کر سامنے آتا ہے جس میں مغرب اپنی طاقت، قانون اور تہذیب کے دعوؤں کو عریاں کر دیتا ہے۔ مغرب خود کو منصف اور مہذب ثابت کرتے ہوئے مقامی آبادی کو یا تو محض تماشائی بنا دیتا ہے یا تلف کیے جانے کے لائق وجود میں بدل دیتا ہے۔افسانہ "تماشا" میں منٹو جلیانوالہ باغ کے المیے کو ایک معصوم بچے خالد کی نگاہ سے دکھاتے ہیں۔ یہ بیانیاتی حکمتِ عملی مغربی تشدد کی غیر انسانی نوعیت کو اور زیادہ نمایاں کر دیتی ہے۔ طیارے، اشتہارات اور پولیس، یہ سب نوآبادیاتی طاقت کے وہ مظاہر ہیں جو بچے کے شعور میں ایک تماشے کی صورت داخل ہوتے ہیں:

> "اس اشتہار میں صاف لکھا تھا کہ بادشاہ کسی جلسہ کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔۔۔ نتائج کی ذمہ دار خود رعایا ہوگی۔"(۱۵)

یہاں "بادشاہ" اور "رعایا" کی زبان خود نوآبادیاتی کلامیے کا حصہ ہے، جہاں طاقت ہمیشہ بالادست اور ذمہ داری ہمیشہ محکوم کے سر ڈال دی جاتی ہے۔ بچے کے لیے گولیوں کی آوازیں پٹاخے ہیں اور قتلِ عام ایک کھیل، جو اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سامراجی تشدد کو اس قدر معمول بنا دیا گیا ہے کہ زبان اور شعور دونوں اسے غیر معمولی سمجھنے سے قاصر ہو جاتے ہیں۔ منٹو یہاں مغرب کو کسی فرد یا کردار کی صورت میں پیش نہیں کرتے بلکہ ایک غیر مرئی مگر ہمہ گیر اقتدار کے طور پر دکھاتے ہیں جو تشدد کو انتظام، نظم و ضبط اور قانون کے لبادے میں چھپا لیتا ہے۔ یہی وہ سامراجی منطق ہے جسے ایڈورڈ سعید نے اس طرح بیان کیا ہے کہ سلطنت خود کو کبھی عریاں تشدد کے طور پر پیش نہیں کرتی بلکہ انتظام اور ضبط کے نام پر اپنے اقتدار کو جائز ٹھہراتی ہے۔(۱۶)افسانے کا المیہ اس وقت شدید تر ہو جاتا ہے جب خالد ایک زخمی لڑکے کے بارے میں پوچھتا ہے کہ اسے کس نے مارا؟ اور جواب ملتا ہے کہ اس کا "ماسٹر" بہت بڑا آدمی ہے۔ یہ ماسٹر محض ایک شخص کی بجائے مغربی اقتدار کا استعارہ ہے، جس کے خلاف سوال یا احتجاج کا تصور بھی ممکن نہیں۔

"تماشا" کے برعکس "۱۹۱۹ کی ایک بات "اسی سانحے کو ایک زیادہ بے رحم اور براہِ راست زاویے سے پیش کرتا ہے۔ یہاں مزاحمت کا عمل ایک ایسے کردار سے صادر ہوتا ہے جو سماجی طور پر حاشیے پر ہے؛ طفیل عرف تھیلا کنجر۔(۱۷)ایک طوائف زادے کا سامراجی گورے پر حملہ خود مغربی اخلاقیات اور تہذیبی برتری کے دعوؤں پر کاری ضرب ہے۔ یہ متن واضح کرتا ہے کہ نوآبادیاتی نظام میں تشدد کا حق صرف مغرب کے لیے مخصوص ہے اور جب کوئی محکوم اس تشدد کا جواب دیتا ہے تو اسے فوراً مجرم قرار دے دیا جاتا ہے۔ فرانز فینن (Frantz Fanon۔۱۹۲۵ء۔۱۹۶۱ء) کے مطابق نوآبادیات کسی فکری یا اخلاقی نظام کا نام نہیں بلکہ اپنی اصل میں خالص تشدد ہوتی ہے اور یہی تشدد اس افسانے میں پوری شدت سے ظاہر

ہوتا ہے۔(۱۸)"۱۹۱۹" کی ایک بات "میں تشدد صرف قتلِ عام تک محدود نہیں رہتا بلکہ شہید کی بہنوں کی تذلیل تک پھیل جاتا ہے۔ مغرب یہاں ایک سفاک قاتل کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی تماشائی بھی بن جاتا ہے جو مجرے کے ذریعے اپنی فتح کا جشن مناتا ہے۔ اس منظر کے ذریعے منٹو مغرب کے اس دعوے کو مکمل طور پر منہدم کر دیتے ہیں کہ وہ تہذیب، انسانیت اور اخلاقیات کا علمبر دار ہے۔ ان دونوں افسانوں کو ایک ساتھ پڑھنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ منٹو کے نزدیک جلیانوالہ باغ مغربی جدیدیت کا اخلاقی دیوالیہ پن ہے۔

تجزیات کا سلسلہ آگے بڑھانے سے بیشتر غرب شناسی اور ردِّ نو آبادیاتی پڑھت میں حدِ فاصل قائم کرنا بھی لازم ہے۔ ردِّ نو آبادیاتی تنقید اور آکسیڈنٹلزم بظاہر ایک دوسرے سے قریب معلوم ہوتے ہیں، مگر ان کا فکری دائرہ اور سوالات بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ ردِّ نو آبادیاتی تنقید کا مرکز استعمار، طاقت اور تاریخی تسلط کے وہ ڈھانچے ہیں جن کے ذریعے مغرب نے غیر مغربی معاشروں کو سیاسی، معاشی اور تہذیبی سطح پر زیر کیا، غلام بنایا اور استحصال کیا۔ اس کے برعکس آکسیڈنٹلزم کا مسئلہ یہ نہیں کہ مغرب نے مشرق پر کس طرح حکمرانی کی، بلکہ یہ ہے کہ غیر مغربی معاشروں کے شعور میں مغرب کی تصویر کس طرح تشکیل پاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ردِّ نو آبادیاتی تنقید استعمار کے تاریخی و سیاسی نظام کا تجزیہ کرتی ہے، جب کہ غرب شناسی مغرب کے بارے میں متشکل ہونے والے فکری و تہذیبی تصورات کا مطالعہ ہے۔ ذیل میں منٹو کے افسانے "نیا قانون" کی قرات غرب شناسی کے تناظر میں کی جائے گی۔

افسانہ "نیا قانون" بظاہر ایک سادہ مگر طنزیہ کہانی ہے، تاہم گہرائی میں دیکھا جائے تو یہ نو آبادیاتی ہندوستان کے اس ذہنی اور تہذیبی تجربے کو بیان کرتا ہے جس میں مغرب محض ایک بیرونی طاقت کے ساتھ ساتھ ایک نفسیاتی خلل اور نفرت کا ہدف بن جاتا ہے۔ غرب شناسی کے تناظر میں اس افسانے کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ یہاں مغرب کو کسی نظریاتی بحث یا فلسفیانہ استدلال کے ذریعے نہیں بلکہ ایک عام آدمی کے شعور کے اندر پیدا ہونے والی تصویروں، تعصبات اور امیدوں کے ذریعے دیکھا گیا ہے۔ منٹو اس افسانے میں بتانے کی بجائے دکھاتے ہیں کہ ایک نو آبادیاتی سماج کا عام فرد مغرب کو کس طرح سمجھتا اور تعبیر کرتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار استاد منگو کوچوان ہے، جو بظاہر ایک ناخواندہ اور عام آدمی ہے، مگر اپنے ماحول میں عقلمند سمجھا جاتا ہے۔ اس کی معلومات کا ذریعہ کوئی کتاب یا نظریاتی مطالعہ نہیں، وہ فقط اپنی سواریوں کی گفتگو سن کر دانش کشید کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ذہن میں دنیا کے بارے میں جو تصور بنتا ہے وہ حقیقت اور افواہ، سیاست اور تعصب، سب کا عجب امتزاج ہوتا ہے۔ منگو کے ذہن میں مغرب کا تصور بنیادی طور پر انگریز حکمران کے چہرے میں مجسم ہے۔ اس کے لیے مغرب کوئی پیچیدہ تہذیبی نظام کی بجائے وہ گورا ہے جو چھاؤنی میں رہتا ہے اور کوچوانوں کو ذلیل سمجھتا ہے۔ منگو کی نفرت سیاسی سے زیادہ جذباتی اور جسمانی نوعیت کی بھی ہے۔

> "جب کبھی وہ گورے کے سرخ و سپید چہرے کو دیکھتا تو اُسے متلی آجاتی۔۔۔ وہ کہا کرتا تھا کہ ان کے لال جھریوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلّی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔"(۱۹)

یہ بیان دراصل ایک استغرابی ردعمل ہے جس میں مغربی جسم اور رنگ کو ایک گھناؤنی اور غیر مانوس شے کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ تاہم غور طلب نکتہ یہ ہے کہ منٹو اس نفرت کو محض جذباتی سطح پر نہیں رکھتے بلکہ اس کے پیچھے موجود نفسیاتی محرکات بھی ظاہر کرتے ہیں۔ منگو کی نفرت کی اصل وجہ یہ ہے کہ گورے اکثر اس کو تضحیک کا نشانہ بناتے ہیں۔ یعنی مغرب کے بارے میں اس کا تصور اس کے ذاتی تجربے اور احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے۔ اس لحاظ سے افسانہ یہ بتاتا ہے کہ نو آبادیاتی معاشرے میں مغرب کے بارے میں پیدا ہونے والی نفرت دراصل طاقت کے اس عدم توازن سے جنم لیتی ہے جو حکمران اور محکوم کے درمیان موجود ہوتا ہے۔

افسانے کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ منگو مغرب کو صرف ایک ظالم طاقت کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ اس کے ذہن میں مغرب کے بارے میں عجیب و غریب امیدیں بھی موجود ہیں۔ جب اسے علم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں نیا قانون آنے والا ہے تو وہ فوراً اسے آزادی کی علامت سمجھ لیتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے ذہن میں اس قانون کا تصور کسی پیچیدہ آئینی تبدیلی کے بجائے ایک جادوئی واقعہ کی طرز کا ہوتا ہے جو اچانک سب کچھ بدل دے گا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس قانون کے آتے ہی گورے غائب ہو جائیں گے اور ہندوستانیوں کا راج قائم ہو جائے گا۔ یہ تصور دراصل اس استغرابی ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں مغرب کو کبھی مکمل دشمن اور کبھی کسی نجات دہندہ طاقت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ منگو کے ذہن میں "روس والا بادشاہ" بھی اسی تصور کا حصہ ہے۔ اس نے کہیں سنا ہے کہ روس میں کوئی طاقتور نظام قائم ہے، لہٰذا وہ اسے ہندوستان کے نئے قانون کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ اس طرح مغرب کے مختلف سیاسی تصورات اس کے ذہن میں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔

افسانے کا ایک اہم منظر وہ ہے جب دو بیرسٹر جدید آئین کے پیچیدہ پہلوؤں پر بحث کر رہے ہوتے ہیں۔ منگو ان کی گفتگو پوری طرح نہیں سمجھ پاتا، مگر فوراً یہ نتیجہ نکال لیتا ہے کہ یہ لوگ نئے قانون کے یعنی ہندوستان کی آزادی کے مخالف ہیں۔ یہاں منٹو ایک اور اہم پہلو سامنے لاتے ہیں کہ نو آبادیاتی معاشرے میں مغرب کے بارے میں جو تصور بنتا ہے وہ اکثر ادھوری معلومات اور غلط فہمیوں پر مبنی ہوتا ہے۔ منگو کے ذہن میں نیا قانون ایک ایسی شے بن جاتا ہے جسے وہ تقریباً جسمانی طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اسے کسی چمکتی ہوئی چیز کی طرح تصور کرتا ہے، بالکل ویسے ہی جیسے اس کے گھوڑے کے ساز پر چمکتی ہوئی کیلیں۔ اس تصور میں ایک معصومیت بھی ہے اور ایک طنز بھی۔ منٹو دراصل یہ دکھاتے ہیں کہ سیاسی اور آئینی تبدیلیاں عام آدمی کے ذہن میں کس طرح سادہ اور علامتی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

افسانے کا نقطۂ عروج اس وقت آتا ہے جب پہلی اپریل کو منگو نئے قانون کو دیکھنے کے لیے شہر میں گھومتا ہے مگر اسے ہر چیز پہلے کی طرح نظر آتی ہے۔ یہاں منٹو ایک نہایت گہرا طنز قائم کرتے ہیں۔ منگو کی امید تھی کہ دنیا یک دم بدل جائے گی، مگر حقیقت یہ ہے کہ نو آبادیاتی نظام اپنی جگہ قائم ہے۔ اس مایوسی کے پس منظر میں جب اسے وہی گورا نظر آتا ہے جس سے اس کی پہلے جھڑپ ہو چکی تھی تو اس کے اندر جمع شدہ غصہ اور امیدیں ایک ساتھ پھٹ پڑتی ہیں۔ جب وہ گورے کو مارتے ہوئے کہتا ہے: "پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔

اب ہماراراج ہے بچہ!"(۲۰)تو دراصل وہ صرف ایک شخص کو نہیں بلکہ اس طاقت کو چیلنج کر رہا ہوتا ہے جس نے اسے ہمیشہ کمتر سمجھا ہے۔مابعد نو آبادیاتی مفکر فرانز فینن اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں:

"نو آبادیات نہ کوئی سوچنے والی مشین ہے اور نہ ہی عقل و استدلال رکھنے والا وجود؛ وہ اپنی فطرت میں سراسر تشدد ہے، اور صرف اس وقت پسپا ہوتی ہے جب اس کا سامنا اس سے بڑی قوت سے ہو۔"(۲۱)

گورے کی پٹائی ہونے پر پولیس آتی ہے اور منگو کو گرفتار کر لیتی ہے۔جب وہ مسلسل "نیا قانون" کا ذکر کرتا ہے تو سپاہی تضحیک آمیز انداز میں کہتا ہے کہ قانون وہی ہے، پرانا۔یہ جملہ پورے افسانے کا مرکزی نکتہ ہے۔یہاں منٹو بتاتے ہیں کہ نو آبادیاتی نظام کی اصل حقیقت ابھی تبدیل نہیں ہوئی۔عام آدمی کے ذہن میں پیدا ہونے والی آزادی کی امیدیں ابھی حقیقت میں تبدیل نہیں ہوئیں۔

استغرابی تناظر میں دیکھا جائے تو افسانہ "نیا قانون" مغرب کی ایک نہایت دلچسپ تصویر پیش کرتا ہے۔یہاں مغرب صرف ظلم کی علامت نہیں بلکہ ایک نفسیاتی گرہ بھی ہے جو محکوم معاشرے کے ذہن پر لگا دی گئی ہے۔منگو کی نفرت، اس کی امیدیں اور اس کی غلط فہمیاں سب اسی نفسیاتی گرہ کے گرد گھومتی ہیں۔منٹو اس افسانے کے ذریعے یہ دکھاتے ہیں کہ مغرب کے بارے میں ہماری تصویریں اکثر حقیقت سے زیادہ ہماری اپنی نفسیات اور تجربات کی پیداوار ہوتی ہیں۔یوں یہ افسانہ ظاہر کرتا ہے کہ مغرب کو سمجھنے سے پہلے ہمیں اپنے ذہن میں موجود اس کی تصویر کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔دل چسپ امر یہ ہے، جو منٹو کا امتیاز بھی ہے کہ وہ نہ تو مغرب کے اندھے مخالف ہیں اور نہ اس کے مقلد، بلکہ ان کا رویہ بنیادی طور پر تنقیدی، تجرباتی اور انسانی ہے۔یہی رویہ "موذیل" جیسے افسانے کو بھی استغرابی مطالعے کے لیے غیر معمولی طور پر اہم بنا دیتا ہے۔

منٹو کا افسانہ "موذیل" اردو افسانے میں غرب شناسی کا ایک نہایت منفرد اور پیچیدہ نمونہ ہے۔اگر "نیا قانون" میں مغرب بطور سامراجی اقتدار اور قانون کے نظام کے طور پر سامنے آتا ہے تو "موذیل" میں وہ ایک انسانی کردار اور اخلاقی سوال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔استغرابی تناظر میں اس افسانے کی اہمیت کچھ اس وجہ سے ہے کہ یہاں مغرب کسی سیاسی یا نظریاتی بحث کے ذریعے نہیں بلکہ ایک مغربی عورت کے کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، جسے مشرقی کردار پہلے ایک خاص تعصب کے ساتھ دیکھتے ہیں مگر افسانے کے اختتام تک یہی کردار ان کے اخلاقی تصورات کو چیلنج کر دیتا ہے۔

افسانے میں موذیل بنیادی طور پر مغرب یا مغربی تہذیب کی نمائندہ نہیں، مگر اس کی شخصیت میں وہ تمام علامتیں موجود ہیں جن کے ذریعے مشرقی سماج مغرب کو دیکھنے کا عادی رہا ہے۔وہ ایک آزاد مزاج یہودی عورت ہے جس کا طرزِ زندگی مشرقی معاشرتی ضابطوں سے مختلف ہے۔ترلوچن جب پہلی بار اسے دیکھتا ہے تو اس کی نظر میں موذیل کی شخصیت فوراً ایک تہذیبی بیگانگی کی علامت بن جاتی ہے۔اس کا ظاہری روپ، اس کی بے تکلفی اور اس کا آزادانہ رویہ سب مل کر ترلوچن کے ذہن میں ایک خاص تصور پیدا کرتے ہیں:"کٹے ہوئے بھورے بال۔۔۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک یوں جمی تھی جیسے گاڑھا خون۔"(۲۲)اس نوع کا بیان صرف جسمانی تصویر کشی نہیں بلکہ ایک تہذیبی ردعمل ہے۔ترلوچن کی نظر میں موذیل کا جسم

ایک ایسا منظر نامہ بن جاتا ہے جس میں مغرب کی جنسی آزادی اور اخلاقی بے لگامی کا تصور چھپا ہوا ہے۔ یہاں استغرابی شعور کی پہلی سطح سامنے آتی ہے یعنی مغرب کو ایک ایسے اخلاقی "غیر" کے طور پر دیکھنا جو مشرقی سماج کے لیے اضطراب کا باعث بنتا ہے۔

لیکن منٹو اس تصور کو محض قائم نہیں رکھتے بلکہ اس کے اندر موجود تعصبات کو بتدریج آشکار کرتے ہیں۔ ترلوچن خود ایک ایسا کردار ہے جو بظاہر مذہبی شناخت کا حامل ہے مگر اس کی زندگی جدید شہری تجربات سے بھی بھری ہوئی ہے۔ وہ برما، سنگاپور اور بمبئی جیسے شہروں میں رہ چکا ہے اور جدید دنیا سے پوری طرح کٹا ہوا نہیں۔ اس کے باوجود جب وہ موذیل کو دیکھتا ہے تو اس کی نگاہ میں مغربی عورت ایک ایسی ہستی بن جاتی ہے جسے اخلاقی طور پر مشکوک سمجھنا ضروری ہے۔ اس طرح افسانہ اس ذہنی تضاد کو ظاہر کرتا ہے جو نوآبادیاتی اور شہری معاشروں میں اکثر پیدا ہوتا ہے، جس میں فرد جدیدیت کے تجربے سے گزرتا ہے مگر اس کے ذہن میں روایتی اخلاقی پیمانے بدستور قائم رہتے ہیں۔

موذیل کی شخصیت اس تصور کے مقابلے میں بالکل مختلف انداز میں سامنے آتی ہے۔ وہ کسی تہذیبی یا مذہبی ضابطے کو سنجیدگی سے نہیں لیتی اور اپنی زندگی کو مکمل آزادی کے ساتھ جیتی ہے۔ وہ ترلوچن کی مذہبی علامتوں، خصوصاً اس کی داڑھی اور کیسوں کا مذاق اڑاتی ہے اور اسے بار بار اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ اخلاق یا شناخت صرف ظاہری علامتوں سے متعین نہیں ہوتی۔ جب وہ ترلوچن سے کہتی ہے:

"تم شیو کرا لو۔۔۔ تو میں شرط لگاتی ہوں کئی لونڈے تمہیں آنکھ ماریں گے۔"(۲۳)

تو یہ جملہ صرف مذاق نہیں بلکہ مذہبی شناخت کی اس سختی پر طنز ہے جو انسان کو ایک مخصوص خول میں بند کر دیتی ہے۔ موذیل کے نزدیک انسان کی اصل شناخت اس کی آزادی اور شخصیت ہے، نہ کہ اس کے مذہبی ظواہر۔ غرب شناسی کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں ایک دلچسپ صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ مشرقی کردار مغربی عورت کو ابتدا میں اخلاقی انحراف کی علامت سمجھتے ہیں، مگر خود ان کی زندگی میں ایسے تضادات موجود ہوتے ہیں جو اس تصور کو کمزور کر دیتے ہیں۔ ترلوچن کی اپنی شخصیت بھی اس کی مثال ہے۔ وہ موذیل سے محبت کرتا ہے، اس کے لیے اپنے کیس اور داڑھی تک منڈوا دیتا ہے، مگر بعد میں اسی مذہبی شناخت کی طرف واپس لوٹ آتا ہے۔ اس کا یہ رویہ دراصل اس نفسیاتی کشمکش کی علامت ہے جو جدید شہری معاشرے میں فرد کو درپیش ہوتی ہے۔

فسادات کا پس منظر میں افسانے کا استغرابی پہلو سامنے آتا ہے، جب مذہب اچانک ایک ایسی شناخت بن جاتا ہے جو انسان کی زندگی کا فیصلہ کرتی ہے۔ ترلوچن کو معلوم ہوتا ہے کہ کرپال کور ایک ایسے محلے میں پھنسی ہوئی ہے جہاں فسادات بھڑک چکے ہیں۔ اس موقع پر موذیل کا کردار ایک نئی جہت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ ترلوچن کو ایڈیٹ کہتی ہے اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے خطرناک علاقے میں جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یہاں موذیل کی شخصیت میں ایک ایسی عملی جرات ظاہر ہوتی ہے جو ترلوچن کے مذہبی اور اخلاقی تصورات سے کہیں زیادہ مضبوط ہے۔ وہ کرفیو کی پروا کیے بغیر فسادی علاقے میں داخل ہوتی ہے اور مختلف چالاکیوں کے ذریعے حالات کو قابو میں رکھتی ہے۔ اس مرحلے پر افسانہ مغرب کے اس تصور کو چیلنج کرتا ہے جس کے

مطابق مغربی کردار محض اخلاقی بے راہ روی کی علامت ہوتے ہیں۔ افسانے کا سب سے اہم لمحہ وہ ہے جب موذیل کرپال کور کو بچانے کے لیے اپنا لباس اسے پہنا دیتی ہے اور خود ننگے جسم کے ساتھ باہر نکل کر فسادیوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ یہ عمل صرف ایک قربانی نہیں بلکہ ایک گہرا تہذیبی بیان بھی ہے۔ یہاں وہ جسم جسے ترلوچن اور اس کے جیسے کردار پہلے فحاشی کی علامت سمجھتے تھے، اب انسانی نجات کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اس طرح منٹو مغرب کی اس شبیہ کو یکسر بدل دیتے ہیں جو مشرقی ذہن میں قائم تھی۔

جب موذیل زخمی حالت میں زمین پر پڑی ہوتی ہے اور ترلوچن اپنی پگڑی اس کے جسم پر ڈال دیتا ہے تو وہ مسکرا کر کہتی کہ اسے لے جاؤ یعنی اپنے مذہب کو لے جاؤ۔ یہ جملہ پورے افسانے کا مرکزی نکتہ ہے۔ یہاں موذیل دراصل اس مذہبی علامت کو رد کر رہی ہے جسے ترلوچن اپنی شناخت کا مرکز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کی جان بچانا مذہبی ضابطوں سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اس طرح منٹو نہ صرف مشرقی مذہبی تعصب کو چیلنج کرتے ہیں بلکہ مغرب کے بارے میں موجود یک رخا تصور بھی توڑ دیتے ہیں۔ "موذیل" ایک ایسی کہانی ہے جس میں مغرب کو نہ تو مطلق برائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی کسی تہذیبی آئیڈیل کے طور پر، بلکہ اسے غرب شناسی کی نہایت بالغ مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ موذیل کی شخصیت میں آزادی، بے قاعدگی، بے تکلفی اور انسان دوستی سب ایک ساتھ موجود ہیں۔

محمد حسن عسکری (۱۹۱۹ء۔۱۹۷۸ء) کو عموماً ایک بڑے نقاد، دانش ور اور تہذیبی مبصر کے طور پر یاد کیا جاتا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری اردو افسانے میں ایک الگ ذائقہ، الگ ذہنی فضا اور الگ تہذیبی کشمکش کا اظہار یہ ہے۔ عسکری کا افسانہ نہ خالص ترقی پسندانہ ہے، نہ محض نفسیاتی اور نہ ہی سادہ علامتی، بلکہ وہ تہذیبی تصادم، اقداری اضطراب اور شعوری بے چینی کا بیانیہ ہے۔ ان کے ہاں مغرب محض بیرونی دنیا نہیں بلکہ ایک ذہنی، اخلاقی اور تہذیبی دباؤ ہے جو مشرقی سماج، فرد اور شعور میں سرایت کرتا ہے۔ اُن کا افسانہ "حرام جادی" اسی دباؤ کا ایک نہایت گہرا، پیچیدہ فنی اظہار ہے۔

افسانہ "حرام جادی" بظاہر یہ ایک انگریز مڈوائف ایملی کی روزمرہ زندگی اور پیشہ ورانہ تجربات کی کہانی ہے، مگر دراصل یہ افسانہ مغربی اقتدار، تہذیبی اجنبیت اور نوآبادیاتی ذہنیت کے باہمی تعلقات کو نہایت باریک انداز میں سامنے لاتا ہے۔ انگریز عیسائی مڈوائف ایملی، جو ایک ہندوستانی قصبے میں بظاہر نوآبادیاتی اقتدار کی نمائندہ ہے۔ اسے سرکاری تنخواہ ملتی ہے، لوگ اسے "میم صاحب" کہتے ہیں اور ٹاؤن ایریا کمیٹی اس کی ذمہ دار ہے، تاہم حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ ایملی کے ذہن میں چلتے مناظر یعنی شہر کے صاف ستھرے ہسپتال، بجلی کے پنکھے، چوڑی سڑکیں، سفید عمارتیں مغربی جدیدیت کے وہ استعارے ہیں جو اس کے لاشعور میں ایک کھوئی ہوئی جنت کی طرح چمکتے ہیں۔ اس کے مقابل قصبے کی تنگ گلیاں، نالیاں، بدبو، چیختی عورتیں اور کالے دانتوں والے بخشی جی، مشرق کی وہ تصویر ہیں جسے نوآبادیاتی شعور ہمیشہ بدنظمی، گندگی اور پسماندگی سے جوڑتا رہا ہے۔ عسکری یہاں مغرب کے اسی ذہنی سانچے کو افسانوی سطح پر کھول دیتے ہیں۔ ایملی کی بیزاری محض جسمانی نہیں بلکہ تہذیبی ہے۔ وہ بار بار محسوس کرتی ہے کہ یہ لوگ انگریزوں جیسے نہیں یہی جملہ دراصل پورے نوآبادیاتی بیانیے کا نچوڑ ہے۔ وہ بچوں کی کثرت کو دیکھ کر طنزیہ

انداز میں سوچتی ہے:

> "کالے بچے، پیلے بچے، پرنچے مرغ کی طرح سرخ بچے اور کبھی کبھی گورے بچے دبلے پتلے، ہڈیوں کا ڈھانچہ یا بعض موٹے تازے بچے، مڑے ہوئے بالوں والے چپٹی ناک والے، چھچھوندر کی طرح گلگلے، لکڑی جیسے سخت، ہر رنگ اور ہر قسم کے بچے۔۔۔ یہ بچے وہی برسنے والے مینڈک ہیں۔ پاؤ پاؤ بھر کے زرد زرد مینڈک۔" (۲۴)

یہ تشبیہ دراصل نو آبادیاتی ذہنیت کی ایک نمایاں مثال ہے۔ یہاں مقامی آبادی کو انسانی تجربے کے بجائے ایک حیوانی اور غیر مہذب منظرنامے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ یہاں عسکری دراصل مغربی جدیدیت کے اس تصور کو نمایاں کرتے ہیں جس میں نظم، قانون اور سائنسی علم کو تہذیبی برتری کی بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ مگر جب یہی جدیدیت ایک ہندوستانی قصبے میں منتقل ہوتی ہے تو وہ اپنے اصل معنی کھو دیتی ہے۔ ایملی کے پاس علم اور اختیار تو ہے مگر اس کے سامنے مقامی روایتیں اور سماجی عادتیں اس طرح کھڑی ہیں کہ اس کا علم بے اثر ہو جاتا ہے۔

افسانے کا اہم پہلو یہ ہے کہ ایملی صرف ایک نو آبادیاتی نمائندہ نہیں بلکہ ایک گہری نفسیاتی تنہائی کا شکار بھی ہے۔ عسکری ایملی کو مکمل منفی کردار نہیں بناتے۔ وہ بیمار ہے، تھکی ہوئی ہے، محبت کی بھوکی ہے، ماضی کی یادوں میں پناہ لیتی ہے، بائبل کھولتی ہے، دعا مانگتی ہے۔ یہ انسانی کمزوریاں اسے محض استعماری آلہ بننے نہیں دیتیں۔ مگر اس کے باوجود حقیقت یہی رہتی ہے کہ وہ اس سرزمین میں غیر فطری وجود ہے؛ اسے نہ مکمل حاکم تسلیم کیا جاتا ہے نہ ہی باقی لوگوں جیسا مکمل انسان۔ اس کے ماضی کی یادیں، اس کا ٹوٹا ہوا ازدواجی رشتہ اور اس کی جذباتی محرومی اس کے کردار کو انسانی بنا دیتی ہیں۔ وہ اپنے سابق شوہر ولیمن کو یاد کرتی ہے جو کبھی اسے محبت سے اپنے بازوؤں میں بھر لیتا تھا اور کبھی بے رحمی سے مار بھی دیتا تھا۔ یہ یادیں اس کے ذہن میں ایک عجیب تضاد پیدا کرتی ہیں۔ وہ اس سے نفرت بھی کرتی ہے اور اس کی قربت کو یاد بھی کرتی ہے۔ یہاں عسکری مغربی کردار کو کسی مثالی یا اخلاقی برتری کے حامل انسان کے طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ ایک کمزور اور الجھے ہوئے فرد کے طور پر دکھاتے ہیں۔

افسانے میں مقامی سماج کا ردعمل بھی نہایت اہم ہے۔ قصبے کی عورتیں ایملی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ وہ اس کے طریقوں پر اعتماد نہیں کرتیں اور پرانی دائی کو ترجیح دیتی ہیں۔ مرد اس پر آوازے کستے ہیں اور اسے گھورتے ہیں۔ وہ ایک ایسے وجود میں تبدیل ہو جاتی ہے جو دونوں تہذیبوں کے درمیان معلق ہے۔ افسانے کا آخری منظر اس پوری کشمکش کو ایک علامتی شکل دے دیتا ہے۔ جب ایملی شیخ صفدر علی کے گھر پہنچتی ہے تو قصبے کی پرانی دائی اسے دیکھ کر کہتی ہے: "ابھی تک نہ نکلی گھروے سے حرام جادی!" (۲۵) یہ محض گالی نہیں بلکہ تہذیبی ردِّ عمل ہے۔ اس لمحے میں مقامی معاشرہ مغربی عورت کو اخلاقی اور سماجی پیمانے پر رد کر دیتا ہے۔ وہی مغرب جو خود کو تہذیب، سائنس اور اخلاق کا نمائندہ سمجھتا تھا، یہاں ایک اجنبی اور قابلِ نفرت وجود میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہاں ایملی کے مغرب کو نہ تو فاتح قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مکمل شکست خوردہ، بلکہ ایسا وجود ہے جو اقتدار کے باوجود تنہا ہے، علم کے باوجود بے اثر ہے اور

تہذیبی برتری کے دعوے کے باوجود مقامی سماج میں اجنبی رہ جاتا ہے۔ عسکری اس کردار کے ذریعے یہ دکھاتے ہیں کہ نوآبادیاتی نظام صرف محکوم معاشروں کو ہی نہیں بلکہ خود مغرب کے نمائندوں کو بھی ایک عجیب ذہنی اور اخلاقی بحران میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مغرب یہاں فاتح نہیں بلکہ خود اپنی تہذیبی غلط فہمیوں کا اسیر ہے۔ وہ جس نظام کو مہذب سمجھ کر لایا تھا، وہی نظام اسے ذہنی، جسمانی اور اخلاقی طور پر توڑ دیتا ہے۔ اگر منٹو کے افسانوں میں مغرب ظالم، قاتل یا مکار مقتدر کی صورت سامنے آتا ہے، تو محمد حسن عسکری کے "حرام جادی" میں مغرب تھکا ہوا، اجنبی اور داخلی طور پر کھوکھلا نظر آتا ہے۔ یہی فرق عسکری کو محض منٹو کا ہم عصر ہی نہیں بلکہ ایک متوازی آواز بھی بناتا ہے۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء۔۲۰۰۷ء) اردو ادب کی ان چند منفرد اور ہمہ گیر تخلیقی شخصیات میں سے ہیں جن کے ہاں فکشن تہذیبی تاریخ کا متحرک بیانیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کی تحریر میں فرد، سماج، تاریخ، سیاست، مذہب اور مغرب؛ سب ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ کسی ایک عنصر کو الگ کر کے نہیں پڑھنا آسان نہیں ۔ ان کے افسانے روایتی افسانوی سانچوں سے باہر نکل کر تہذیبی دستاویز کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف برصغیر کی داخلی تاریخ سے واقف ہیں بلکہ یورپ، مغرب اور عالمی فکری روایت کو بھی اندر سے جانتی ہیں۔ ان کی پرورش و پرداخت کا ایک بڑا حصہ ہندوستان، پاکستان اور یورپ کے درمیان گزرا، جس نے ان کے تخلیقی شعور کو ایک بین الاقوامی، مگر جڑوں سے وابستہ مزاج عطا کیا۔ چناں چہ ان کے ہاں مغرب کوئی مجرد غیر (Other) کی بجائے ایسا تجربہ ہے جس کے ساتھ وہ مکالمہ کرتی ہیں، سوال اٹھاتی ہیں اور بعض مواقع پر اس سے فکری استفادہ بھی کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ "جلاوطن "مغرب کی محض خارجی نمائندگی سے زیادہ اس کی نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی تجربے کے طور پر پیش کش ہے۔ اس افسانے میں مغرب کو نہ تو استعماری قوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ناں ہی کسی رومانوی منزل کے طور پر بلکہ یہاں مغرب ایک ایسا پیچیدہ تہذیبی میدان ہے جہاں مشرقی کردار اپنی شناخت، اپنے ماضی اور اپنے وجود سے مسلسل مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے اس افسانے کو غرب شناسی کی ایک اہم ادبی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جہاں مغرب کی تصویر مشرقی ذہن کے آئینے میں منعکس ہوتی ہے۔ افسانے کی ابتدا میں جون پور کا سماجی اور تہذیبی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے جو دراصل اس ثقافتی دنیا کی نمائندگی کرتا ہے جس سے نکل کر کردار مغرب تک پہنچتے ہیں۔ یہ دنیا ایک ایسی مشترکہ تہذیب کی نمائندہ ہے جس میں ہندو مسلم تہذیب کی آمیزش عیاں ہے۔ راوی اس ماحول کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزاپور اور جون پور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا ایک مکمل اور واضح تصویر تھا جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔"۔(۲۶)

یہ اقتباس اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ افسانے کے کردار کسی خالی خلا سے مغرب کی طرف نہیں جاتے۔ یہ سب ایک مضبوط تہذیبی پس منظر کے حامل ہیں، اور یہی پس منظر بعد میں مغرب کے تجربے کو ایک استغرابی شعور میں تبدیل کرتا ہے۔ افسانے میں مغرب کا پہلا نمایاں تصور استعماری اقتدار کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ جون پور کے منظر میں سول لائنز کی کوٹھی پر یونین جیک کا لہراتا دکھائی دینا دراصل مغرب کے حوالے سے پہلا تاثر فراہم کرتا ہے:

> "سول لائنز میں حاکم ضلع کی کوٹھی تھی جس پر یونین جیک جھٹ پٹے کی نیم تاریکی میں بڑے سکون سے لہرا رہا تھا۔۔۔ زندگی میں بے کیفی تھی اور اداسی اور ذلت تھی اور شدید غلامی کا احساس تھا۔ ."(۲۷)

یہاں مغرب اور اس کا اقتدار بظاہر منظم اور پُر سکون نظر آتا ہے مگر مشرقی شعور میں اس کا تجربہ احساسِ محکومی اور تہذیبی شکست کے طور پر ہوتا ہے۔ اس منظر میں مغرب کو کسی مکالماتی تہذیب کے طور پر نہیں بلکہ ایک سیاسی نظامِ اقتدار کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ تاہم قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ مغرب کو صرف استعماری قوت تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ اسے ایک تہذیبی کشش کے طور پر بھی دکھاتی ہیں۔ کنول کماری کا کردار اسی کشش کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ اور جدید ذہن رکھنے والی عورت ہے جو مغربی سماجی ڈھانچے میں آسانی سے شامل ہو جاتی ہے۔ اس کا کردار بتاتا ہے کہ مغرب صرف طاقت کا استعارہ نہیں بلکہ ایک ایسا سماجی نظام بھی ہے جو جدید تعلیم، سفارت کاری اور عالمی روابط کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ لیکن اسی مقام پر افسانہ استغرابی تجربے کا ایک اہم پہلو سامنے لاتا ہے۔ کنول کماری مغرب میں کامیاب ہونے کے باوجود ایک داخلی خلا کا شکار ہے۔ وہ بظاہر ایک کامیاب سفارتی زندگی گزار رہی ہے، لیکن اس کی ذات جلاوطنی کے گہرے احساس میں مبتلا ہے۔ اس کے لیے مغرب آزادی کا نہیں، وجودی خلا کا تجربہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر آفتاب رائے کا کردار اس افسانے میں مغرب کے ساتھ ایک مختلف نوعیت کے تعلق کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ مغرب میں تعلیم حاصل کرتا ہے مگر مغربی تہذیب میں مکمل ضم نہیں ہو پاتا۔ اس کی شخصیت ایک ایسے مشرقی دانشور کی علامت ہے جو مغرب کے علم اور نظریات سے متاثر تو ہے مگر اس کے تہذیبی نظام میں جذب نہیں ہوتا۔ لائبریریوں میں رہ کر تحقیق سے منسلک رہنے والا یہ کردار مغرب کو ایک علمی اور فکری میدان کے طور پر تو دیکھتا ہے، لیکن اسے تہذیبی منزل کے طور پر قبول نہیں کر پاتا، وہ مشرق اور مغرب کے درمیان خود کو معلق محسوس کرتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو آفتاب رائے کی کیفیت بھی ایک طرح کی جلاوطنی ہے۔ اس کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر مغرب کے ساتھ مشرقی دانشور کے پیچیدہ تعلق کو نمایاں کرتی ہیں۔

افسانے کا ایک اور اہم کردار کشوری ہے جس کے ذریعے مغرب اور مشرق کے درمیان سیاسی اور تہذیبی کشمکش نمایاں ہوتی ہے۔ کشوری کے تجربے میں مغرب ایک ایسی جگہ ہے جہاں مختلف قومیتوں اور

نظریات کے لوگ جمع ہوتے ہیں، مگر اس کے باوجود شناخت کا بحران ختم نہیں ہوتا۔ وہ سوال کرتی ہے: "کیا تم نے کبھی خیال کیا ہے کہ میں کہاں جاؤں گی؟ میرا گھر اب کہاں ہے؟" (۲۸)

یہ سوال دراصل پورے افسانے کا مرکزی سوال ہے۔ مغرب یہاں ایک ایسی جگہ ہے جہاں مشرقی فرد کو نئی شناخت تو ملتی ہے مگر اس کے بدلے وہ اپنے تہذیبی رشتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں مغرب کی تصویر نہ تو مکمل طور پر منفی ہے اور نہ ہی مثبت یعنی قرۃ العین حیدر مغرب کو ایک پیچیدہ تہذیبی تجربہ کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ وہ دکھاتی ہیں کہ مغرب مشرقی فرد کو علم، آزادی اور عالمی افق تو فراہم کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک ایسی جلاوطنی بھی پیدا کرتا ہے جس میں انسان اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جاتا ہے۔ اسی لیے افسانے کے اختتام پر جلاوطنی کا تصور صرف جغرافیائی نہیں رہتا بلکہ ایک گہری وجودی کیفیت بن جاتا ہے۔ کنول کماری، آفتاب رائے اور کشوری تینوں کردار اپنی اپنی سطح پر اسی جلاوطنی کا تجربہ کرتے ہیں۔ مغرب ان کے لیے ایک ایسی دنیا ہے جہاں امکانات تو ہیں لیکن محرومیاں توقع سے زیادہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ "ستاروں سے آگے" بھی غرب شناسی کا ایک اور زاویہ پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ اس نسل کی داخلی کیفیت کا اظہار ہے جو مغربی جدیدیت، انقلابی رومان اور ترقی پسند خوابوں کے بیچ معلق ہو کر تہذیبی تھکن (cultural fatigue) کا شکار ہو چکی ہے۔ حمیدہ اور اس کے ساتھی بظاہر انقلابی مشن پر نکلے ہوئے ہیں، مگر ان کے باطن میں مغرب کی یادیں؛ جاز، فوکس ٹراٹ، ماربل ہالز، پیانو، یورپی محبوبائیں، ایک شکستہ ریکارڈ کی طرح بار بار بجتی ہیں۔ اس افسانے میں مغرب نہ تو سامراجی طاقت کی صورت میں موجود ہے اور نہ ہی کوئی غیر، بلکہ ایک داخلی عادت، جمالیاتی یاد اور ذہنی تسکین کے امکان کے طور پر جلوہ گر ہے۔ یہی کیفیت افسانے کو سادہ استغرابی ردِ عمل سے نکال کر دوجذبی استغراب (Ambivalent Occidentalism) کی سطح پر لے جاتی ہے۔

افسانے کا بنیادی منظر ایک بیل گاڑی کا سفر ہے جس میں چند نوجوان کارکن دیہات کی طرف جا رہے ہیں تاکہ عوامی خدمت کے کسی پروگرام میں حصہ لے سکیں۔ اس سفر میں بظاہر مقصدیت، قربانی اور انقلابی عزم کا احساس ہونا چاہیے، مگر افسانہ شروع ہی سے یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ اس نسل کے اندر ایک گہری تھکن اور ذہنی انتشار موجود ہے۔ یہی داخلی کیفیت مغرب کے تصور کو بھی ایک خاص صورت عطا کرتی ہے۔ حمیدہ کے ذہن میں مغربی موسیقی اور شہری زندگی کے مناظر بار بار ابھرتے ہیں۔ یہ یادیں صرف تفریحی یا رومانوی نہیں بلکہ اس پوری ثقافتی فضا کی نمائندگی کرتی ہیں جس میں وہ کبھی جیا کرتی تھی۔ اب ایک طرف "I dreamt I dwell in marble halls" جیسی موسیقی ہے، دوسری طرف ہیضے کے ٹیکے، بیل گاڑی، تھکن اور ناکام جوش۔ (۲۹) یہاں مغرب گھسے ہوئے ریکارڈ کی طرح ہے جو کبھی زندگی کا حصہ تھا مگر اب بار بار دہرانے کے باوجود اپنی تازگی کھو چکا ہے۔ حمیدہ کے ذہن میں یہ موسیقی ایک طرف ایک رومانوی دنیا کی یاد دلاتی ہے اور دوسری طرف اس بات کا احساس بھی پیدا کرتی ہے کہ وہ دنیا اب اس کی زندگی سے دور ہو چکی ہے۔ یعنی مغرب کی کشش باقی ہے مگر اس کے ساتھ ایک قسم کی بیزاری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

یہی کیفیت افسانے کے دوسرے کرداروں میں بھی نظر آتی ہے۔ منظور، جتندر اور صبیح الدین کے ذہن میں بھی مغربی دنیا کی مختلف یادیں ابھرتی ہیں۔ کسی کے ذہن میں یورپی موسیقی کی گونج ہے، کسی کے ذہن میں شہری کلبوں اور محفلوں کے مناظر اور کسی کے ذہن میں یورپی عورت کی رومانوی یادیں، یہ تمام یادیں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ مغرب اس نسل کے شعور میں ایک گہری رومانوی اور تہذیبی علامت کے طور پر موجود ہے۔ لیکن افسانے کی دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ یادیں ہمیشہ کسی نہ کسی تلخی یا مایوسی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ منظور جب اپنی ایک پرانی دوست کو یاد کرتا ہے تو اس یاد میں رومان کے ساتھ ایک قسم کی طنزیہ لایعنیت بھی شامل ہوتی ہے۔ اسی طرح جتندر کے ذہن میں یورپ کے مناظر جنگ کی تباہی کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ اس طرح مغرب کی وہ رومانوی دنیا جو کبھی ان کرداروں کے لیے کشش رکھتی تھی اب ایک شکستہ یاد میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

افسانے کے غرب شناسی کا اہم پہلو یہ ہے کہ مغرب کی یادیں ہمیشہ موجودہ حقیقت سے ٹکرا جاتی ہیں۔ بیل گاڑی کا سفر، دوا کے بکس، دیہات کی خاموشی اور بیماری سے لڑنے کا کام ایک ایسی دنیا کی نمائندگی کرتے ہیں جو شہری اور مغربی ماحول سے بالکل مختلف ہے۔ یہی تضاد افسانے کی فضا کو ایک خاص نوعیت کی داخلی کشمکش عطا کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر مغربی زندگی کے ایک رومانوی منظر کو یاد کرتے ہوئے اچانک حقیقت کا منظر سامنے آ جاتا ہے:

"لیکن ستاروں کی شمعیں آپ سے آپ ہی بجھ گئیں۔ اندھیرا چھا گیا اور اندھیرے میں بیل گاڑی کی لالٹین کی بیمار روشنی ٹمٹما رہی تھی۔(۳۰)

یہاں افسانے کی علامتی ساخت سامنے آتی ہے۔ ستارے یہاں اس رومانوی اور روشن دنیا کی علامت ہیں جس سے کردار کبھی وابستہ تھے، جب کہ بیل گاڑی کی مدھم لالٹین موجودہ حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس تضاد میں نہ صرف تہذیبی فرق ظاہر ہوتا ہے بلکہ اس نسل کی ذہنی حالت بھی سامنے آتی ہے جو ایک دنیا سے نکل کر دوسری دنیا میں آ گئی ہے مگر ابھی تک اس تبدیلی کو پوری طرح قبول نہیں کر سکی۔ مغربی موسیقی، رقص اور شہری محفلوں کا ذکر محض یادوں کے طور پر نہیں، ایک خاص ثقافتی تربیت کی علامت کے طور پر آتا ہے۔ یہ نوجوان اپنے سیاسی نظریات کے باعث دیہات کی طرف ضرور جا رہے ہیں، مگر ان کی جمالیاتی تربیت اب بھی شہری اور مغربی ماحول سے جڑی ہوئی ہے۔ مغرب یہاں ایک وعدۂ مسرت ہے جو پورا نہیں ہوتا، مگر ذہن سے محو بھی نہیں ہوتا۔ یہی کیفیت ہومی کے۔ ہومی کے بھابھا(Homi K. Bhabha۔ پیدائش:۱۹۴۹ء) کے تصورِ دوجذبیت (ambivalence) کی یاد دلاتی ہے، جہاں نوآبادیاتی یا مابعد نوآبادیاتی شعور بیک وقت کشش اور بیزاری میں گرفتار رہتا ہے:

"نوآبادیاتی بیانیہ اپنی ہی داخلی تقسیم کا شکار ہوتا ہے: ایک طرف وہ وہی کچھ جانتا ہے جس پر اس کی طاقت قائم ہے اور دوسری طرف اسی علم سے انکار بھی کرتا ہے۔ یہی دوغلا پن (ambivalence) اس کی بالادستی کو مستحکم کرنے کے بجائے اندر سے متزلزل کر دیتا ہے۔"(۳۱)

یہی وجہ ہے کہ ان کے ذہن میں مسلسل ایک تضاد قائم رہتا ہے۔ یہ تضاد دراصل نوآبادیاتی عہد کے اس ذہنی ورثے کا نتیجہ ہے جس میں مغربی تعلیم اور ثقافت نے ایک پوری نسل کی حساسیت کو تشکیل دیا تھا۔ اس نسل نے آزادی اور انقلاب کے خواب ضرور دیکھے، مگر ان کے جمالیاتی ذوق اور ذہنی عادتیں اسی تہذیبی دنیا سے وابستہ رہیں جس سے وہ نکلنے کی کوشش کر رہے تھے۔

افسانے کا عنوان "ستاروں سے آگے" بھی ایک علامتی معنی رکھتا ہے۔ ستارے ان خوابوں، امیدوں اور رومانوی تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں جو کبھی بہت روشن نظر آتے تھے، مگر اب حقیقت کی روشنی میں ان کی چمک کم ہو گئی ہے۔ کردار ابھی تک ان ستاروں کی طرف دیکھتے ضرور ہیں، مگر انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ ان تک پہنچنا آسان نہیں۔ قرۃ العین حیدر اس افسانے میں مغرب کی ایک نہایت پیچیدہ اور انسانی تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہاں مغرب نہ مکمل طور پر قابلِ تقلید ہے اور نہ مکمل طور پر قابل تردید بلکہ ایک ایسی تہذیبی یاد ہے جس نے کرداروں کے شعور کو متاثر ضرور کیا ہے مگر اب ان کی موجودہ زندگی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہیں رہ سکی۔

بحیثیت مجموعی قرۃ العین حیدر کا تصورِ مغرب سامراجی ظلم کی یک رُخی تفہیم نہیں ہے اور نہ ہی جدیدیت کا رومانوی خواب، بلکہ ایک پیچیدہ تہذیبی تجربہ ہے جو مشرقی فرد کی داخلی ساخت میں سرایت کر جاتا ہے۔ وہ مغرب کو خارجی مظہر کے بجائے ایک داخلی حوالہ بناتی ہیں جس کے بغیر جدید شناخت کی تشکیل ممکن نہیں، مگر جس کی قبولیت ہمیشہ ادھوری رہتی ہے۔ یعنی ان کے افسانوں میں مغرب کشش اور انکار، آزادی اور خلا، امکانات اور شکست کے مابین معلق ایک تجربہ ہے۔

عزیز احمد (۱۹۱۴ء–۱۹۷۸ء) اردو کے اُن فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے ہاں مغرب خارجی فضا سے زیادہ تہذیبی پس منظر اور مکالمہ کی بنیاد بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں مغرب کے حوالے سے رد و قبول کی کیفیت اپنے پیچیدگی کی ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ وہ مغرب کے ساتھ مشرقی ذہن کے تعلق کو ایک ایسی صورت میں دکھاتے ہیں جس میں کشش، غلط فہمی، تجسس اور شکست سب ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ اُن کا افسانہ "دیاسلائی کی اہمیت" اسی نوعیت کا متن ہے جس میں مغرب کی تصویر کسی نظریاتی بحث کی بجائے ایک بظاہر معمولی مگر معنی خیز واقعے کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار آزاد ایک تعلیم یافتہ ہندوستانی ہے جو یورپ میں سفر کر رہا ہے۔ وہ بظاہر جدید اور عالمی ماحول سے مانوس دکھائی دیتا ہے، مگر اس کی ذہنی ساخت میں مغرب کے بارے میں ایک خاص نوعیت کا تصور موجود ہے۔ یہ تصور مغرب کو آزادی، بے تکلفی اور جنسی کشادگی کے ایک ایسے میدان کے طور پر دیکھتا ہے جہاں انسانی تعلقات رسمی ضابطوں سے آزاد ہوتے ہیں۔ اسی ذہنی پیش فرض کے ساتھ آزاد ایک امریکی لڑکی "کے" سے تعلق قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

افسانے کی ابتدا ہی سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آزاد مغرب کو براہ راست نہیں بلکہ اپنی خواہش اور تخیل کے آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ جب وہ ٹرین میں اس لڑکی کو دیکھتا ہے تو اس کے ذہن میں مغربی عورت کی ایک خاص تصویر قائم ہو جاتی ہے۔ یہ تصویر نہ اس لڑکی کی شخصیت سے بنتی ہے اور نہ اس کے رویے سے،

بلکہ ان ثقافتی تصورات سے بنتی ہے جو ایک مشرقی مرد کے ذہن میں مغرب کے بارے میں موجود ہوتے ہیں۔ اسی لیے آزاد فوراً یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ وہ مانٹی کارلو جانے کے بجائے اسی لڑکی کے پیچھے ژواں لے پاں جائے گا۔ یہاں مغرب ایک متاثر کن جغرافیہ کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ ریویرا، سمندر، جولائی کی شام، تاریکی میں ڈوبتا ہوا ساحل اور نیم روشن فضا؛ یہ سب عناصر ایک ایسے ماحول کی تشکیل کرتے ہیں جس میں مغربی زندگی کی رومانوی کشش موجود ہے۔ افسانے میں اس منظر کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> " تاریکی سمندر پر، پہاڑیوں کے نشیبوں میں، مکانوں کی کھڑکیوں کے اندر، یہاں تک کہ شاہراہوں پر پھیلتی ہی چلی جا رہی تھی۔ ساں رفائی تک جورات کی تاریکی اور جولائی کے دھندلکے میں آویزش رہی، بالآخر تاریکی غالب آگئی۔ ریویرا کے کنارے میڈی ٹرینسین کا تموج تاریکی میں ریشم کا کالا طوفان بن گیا۔" (۳۲)

یہ منظر مغرب کے اس جمالیاتی تصور کی نمائندگی کرتا ہے جس نے بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں دنیا بھر کے تعلیم یافتہ طبقوں کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ مگر عزیز احمد اس رومانوی فضا کو محض جمالیاتی سطح پر نہیں رکھتے بلکہ اس کے اندر انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ جب آزاد اور کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں قیام کرتے ہیں تو ان کے درمیان ایک خاص قسم کی بے تکلفی پیدا ہوتی ہے۔ وہ ساتھ کھانا کھاتے ہیں، شراب پیتے ہیں اور ایک دوسرے سے اپنے ماضی کے قصے بیان کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر آزاد کو یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ یہ بے تکلفی ایک رومانوی قربت میں بدل سکتی ہے۔ اس کے ذہن میں مغرب کی وہی تصویر فعال ہو جاتی ہے جس میں مغربی عورت کو آزاد، بے قید اور جذباتی اظہار میں کھلا سمجھا جاتا ہے۔

لیکن افسانے کا غرب شناسی کا پہلو بھی اسی مقام پر ظاہر ہوتا ہے۔ آزاد جس بے تکلفی کو قربت کی علامت سمجھ رہا ہوتا ہے، وہ دراصل مغربی معاشرتی آداب کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ اس فرق کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے جو باہمی خوش مزاجی اور ذاتی قربت کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ اسی غلط فہمی کے نتیجے میں وہ ایک ایسا قدم اٹھاتا ہے جو اس کے خیال میں فطری ہے مگر مغربی معاشرتی ضابطوں کے لحاظ سے وہ نامناسب ہوتا ہے۔ جب وہ موقع دیکھ کر لڑکی کو چومنے کی کوشش کرتا ہے تو جواب میں اسے ایک زوردار تھپڑ ملتا ہے۔ یہ منظر افسانے کا مرکزی نقطہ ہے۔ یہاں ایک لمحے میں آزاد کے تمام تصورات ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس کی حیرت اور شرمندگی دراصل اس ذہنی ساخت کی شکست ہے جس کے ذریعے وہ مغرب کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ افسانے کا اصل مفہوم اس کے آخری حصے میں ظاہر ہوتا ہے جب ہوٹل کا خادم آزاد کو اس واقعے کی اصل وجہ سمجھاتا ہے:

> "جب مسیو نے مدموزیل کا سگریٹ سلگایا تو مسیو نے خیال نہیں فرمایا کہ مدموزیل نے دیا سلائی پھونک مار کر نہیں بجھائی۔۔۔ مسیو نے دیا سلائی کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا۔ اس لیے بنا بنایا کھیل بگڑ گیا۔"(۳۳)

یہ جملہ بظاہر ایک معمولی سماجی آداب کی طرف اشارہ کرتا ہے، مگر درحقیقت اس میں افسانے کا پورا استغرابی مفہوم پوشیدہ ہے۔ یہ محض سگریٹ جلانے کا طریقہ نہیں بلکہ مغربی تہذیب کے آداب، حدود اور رضامندی (consent) کی علامت ہے۔ آزاد اس علامت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے، کیونکہ اس نے

مغربی تہذیب کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہر پر اکتفا کیا تھا حالانکہ اسے اس کے باطنی ضابطوں کو بھی توجہ دینا چاہیے تھی۔ یہاں دیاسلائی ایک نہایت بلیغ استعارہ بن جاتی ہے۔ یہ محض آگ جلانے کا ایک ذریعہ نہیں بلکہ تہذیبی فہم کی ایک علامت ہے۔ مغرب کی معاشرتی دنیا میں بہت سی باتیں براہ راست نہیں کہی جاتیں بلکہ اشاروں، رویوں اور چھوٹے چھوٹے آداب کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔ آزاد اس علامتی زبان کو سمجھنے میں ناکام رہتا ہے، اور یہی ناکامی اس کے تجربے کو ایک طنزیہ مگر معنی خیز انجام تک پہنچا دیتی ہے۔

عزیز احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ اس واقعے کو کسی تہذیبی برتری یا اخلاقی خطبے میں تبدیل نہیں کرتے۔ وہ مغرب کو نہ اخلاقی زوال کی علامت بناتے ہیں اور نہ اسے کامل تہذیب کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ یہ دکھاتے ہیں کہ تہذیبوں کے درمیان اصل مسئلہ اکثر غلط فہمی اور سطحی مشاہدہ ہوتا ہے۔ آزاد مغرب کے ظاہری ماحول؛ شراب، موسیقی، ساحل اور نیم تاریکی کو تو سمجھ لیتا ہے مگر اس کے اندر موجود سماجی ضابطوں کو سمجھنے میں ناکام رہتا ہے۔ اسی لیے افسانے میں غرب شناسی کا زاویہ جارحانہ یا دفاعی نہیں بلکہ طنزیہ اور نفسیاتی ہے۔ مغرب یہاں ایک پیچیدہ معاشرتی دنیا کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے اپنے آداب اور حدود ہیں۔ اس دنیا کو سمجھنے کے لیے ظاہری مشاہدہ سے زیادہ ایک باریک تہذیبی حساسیت بھی ضروری ہے۔

عبداللہ حسین (۱۹۳۱ء-۲۰۱۵ء) اردو فکشن کے اُن اہم اور ممتاز مصنفین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ناول اور افسانے میں جدید انسان کے وجودی، تہذیبی اور نفسیاتی مسائل کو گہرے فنی شعور کے ساتھ پیش کیا۔ "اداس نسلیں" سے لے کر "نشیب تک" ان کی تحریروں میں تاریخ، یادداشت، ہجرت، محبت اور شکست ذات کے موضوعات ایک مسلسل فکری دھارے کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ عبداللہ حسین کا افسانہ "ندی" اردو فکشن میں مغرب کی ایک نہایت پیچیدہ اور گہری تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ مغربی جدید معاشرے کو ایک ایسے منظم، ترقی یافتہ اور بظاہر مہذب نظام کے طور پر پیش کرتا ہے جس کے اندر ایک خاموش مگر شدید انسانی بحران پوشیدہ ہے۔ یہی بحران اس افسانے کے اندر غرب شناسی کا زاویہ فراہم کرتا ہے۔ یہاں مغرب کی تنقید سیاسی یا تاریخی سطح پر نہیں بلکہ داخلی شناخت اور روحانی خلا کی سطح پر سامنے آتی ہے۔ افسانے کا آغاز ہی ایک علامتی منظر سے ہوتا ہے۔ راوی بند شیشوں کے پیچھے کھڑا بارش اور خزاں کے گرتے ہوئے پتوں کو دیکھ رہا ہے اور اسی لمحے اسے اپنے وطن کی یاد آتی ہے:

> "پرے سیاہ پہاڑیوں کا سلسلہ دور تک چلا گیا تھا۔ اس سے پرے کہیں میرا وطن تھا، کئی ہزار میل پر۔ بیچ میں سمندر پڑتے تھے۔" (۳۴)

یہ منظر محض جغرافیائی فاصلے کے بیان سے زیادہ ایک گہری تہذیبی اور وجودی دوری کی علامت ہے۔ مغربی فضا میں موجود راوی بظاہر ایک محفوظ اور مہذب ماحول میں ہے، مگر اس کے ذہن میں ایک ایسی یاد اور شناخت موجود ہے جو اس ماحول سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو پاتی۔ افسانے کا مرکزی فکری محور بلانکا کا کردار ہے۔ بلانکا کی طویل خود کلامی دراصل مغربی معاشرے کی داخلی ساخت کا ایک واضح تجزیہ بن جاتی ہے۔ وہ ایک ایسے سماج کی نمائندہ ہے جو بظاہر کامیاب، خوش حال اور ترقی یافتہ ہے، مگر اس کے اندر انسان

کی داخلی شناخت مسلسل کمزور ہوتی جاتی ہے۔ بلانکا کے والدین کی زندگی اس جدید معاشرتی منطق کی نمائندگی کرتی ہے جس میں کامیابی کا معیار مسلسل معاشی ترقی اور سماجی مقابلہ بن جاتا ہے۔ اس کے الفاظ میں:

> "یہ ہمارے ملک کا دستور ہے۔ یہاں فرد تباہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔۔۔
> ہم بھاگ رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور پتا نہیں کہ کدھر جا رہے ہیں۔ ہماری روحوں کو دن بھر
> میں کتنی کیلوریز کی ضرورت ہے، اس کے اعداد و شمار ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔" (۳۵)

یہ جملہ مغربی جدیدیت پر ایک نہایت گہری تنقید ہے۔ یہاں ترقی کی پیمائش صرف معاشی اعداد و شمار اور جسمانی آسائشوں کے ذریعے ہوتی ہے، جب کہ روحانی اور جذباتی زندگی کسی حساب میں شامل نہیں ہوتی۔ اس طرح عبداللہ حسین مغربی معاشرے کے اس بنیادی تضاد کو آشکار کرتے ہیں جس میں سماج مضبوط ہوتا جاتا ہے مگر فرد اندر سے ٹوٹتا جاتا ہے۔ بلانکا کی شخصیت دراصل اسی تضاد کا نتیجہ ہے۔ وہ ایک خوش حال گھرانے میں پلی بڑھی، مگر جب اس پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ دراصل گود لی ہوئی بچی ہے تو اس کی شناخت میں ایک گہرا بحران پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بحران محض ذاتی نہیں بلکہ تہذیبی بھی ہے۔ اس کے والدین نے اپنی ذمہ داری پوری کر دی، اسے تعلیم دی، آسائشیں فراہم کیں اور اسے ایک کامیاب زندگی دی، مگر اس کے باطن میں پیدا ہونے والے خوف اور احساسِ بیگانگی کو سمجھنے کی کوشش کسی نے نہیں کی۔

بلانکا کے نزدیک اس کے والدین نے پرورش کر کے اپنا فرض پورا کیا، مگر اس کے بعد وہ اس کے داخلی وجود کو سمجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ یہاں عبداللہ حسین مغربی تہذیب کے ایک اہم اخلاقی تصور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مغربی معاشرے میں فرض (duty) اور ذمہ داری کو بہت اہمیت دی جاتی ہے، مگر یہ ذمہ داری اکثر انسانی رشتوں کی داخلی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ بلانکا کے والدین نے اپنے اخلاقی فرائض پورے کیے، مگر اس کے باوجود وہ اپنی بیٹی کی روحانی اور نفسیاتی ضرورتوں کو نہیں سمجھ سکے۔ بلانکا کے اندر پیدا ہونے والا احساسِ جرم اور بیگانگی اسی معاشرتی ساخت کا اثر ہے۔ وہ خود کو اس گھر میں ایک طرح کا اجنبی محسوس کرنے لگتی ہے، جیسے اس کا وجود کسی احسان کا نتیجہ ہو۔ یہی احساس اس کی شخصیت کو مسلسل تقسیم کرتا رہتا ہے۔ وہ اعتراف کرتی ہے کہ اس کے اندر کئی شخصیتیں پیدا ہو گئی ہیں اور وہ اپنے اصل وجود کو پہچاننے سے قاصر ہے۔ یہ داخلی تقسیم مغربی جدید فرد کے اس بحران کی علامت ہے جسے جدید نفسیات میں شکستہ شناخت (identity fragmentation) کہا جاتا ہے۔ بلانکا ایک ایسے معاشرے میں زندہ ہے جہاں آزادی، ترقی اور خوش حالی موجود ہیں، مگر اس کے باوجود وہ اپنے وجود کی بنیاد کو تلاش نہیں کر پاتی۔

افسانے میں محبت کا تصور بھی اسی بحران کے تابع نظر آتا ہے۔ بلانکا ہر مرد سے خوف محسوس کرتی ہے اور اپنی حفاظت کے لیے ایک نفسیاتی دفاعی نظام قائم کر لیتی ہے۔ وہ مردوں کو مرعوب کرنے اور اپنے قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اس کے اندر کا خوف ظاہر نہ ہو۔ اس کے الفاظ میں وہ مردوں کو اپنے قریب آنے سے پہلے ہی شکست دینا چاہتی ہے۔ یہ رویہ دراصل اس عدم اعتماد کا نتیجہ ہے جو ایک منظم مگر سرد معاشرتی ماحول میں پیدا ہوتا ہے۔ راوی اور بلانکا کے درمیان تعلق بھی اسی کشمکش کا مظہر ہے۔ راوی اس کے درد کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کے پاس کوئی حتمی جواب نہیں۔ وہ بلانکا کے اعترافات سن کر

خود بھی ایک داخلی اضطراب کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہیں افسانہ مغرب کے بارے میں ایک پیچیدہ انسانی سوال اٹھاتا ہے کہ کیا ترقی یافتہ معاشرہ واقعی انسان کو سکون دے سکتا ہے؟

افسانے کا آخری حصہ اس سوال کو ایک علامتی انجام تک پہنچاتا ہے۔ بلانکا کی موت کی خبر ایک حادثے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ بظاہر یہ ایک اتفاقی واقعہ ہے، مگر اس کے اندر ایک گہرا استعارہ پوشیدہ ہے۔ بلانکا جیسی شخصیتیں، جو معاشرتی نظام کی اخلاقی بنیادوں کو سوالیہ نشان بناتی ہیں، اکثر اسی طرح خاموشی سے ختم ہو جاتی ہیں۔ افسانے کے اختتام پر راوی اس کے بارے میں سوچتے ہوئے کہتا ہے کہ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی پیدائش کے حادثے کو بھلا نہیں سکتے اور جو اپنی دیانت داری اور حساسیت کے ساتھ کھڑے رہتے رہتے آخر کار ٹوٹ جاتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہوتے ہیں جو زمانے کا ضمیر بن جاتے ہیں۔ یہاں ندی ایک نہایت معنی خیز علامت بن جاتی ہے۔ ندی وقت، یادداشت اور تہذیبی بہاؤ کی نمائندگی کرتی ہے۔ جب راوی بلانکا کا خط ندی میں بہا دیتا ہے تو یہ محض ایک یاد کو دفن کرنا نہیں بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہے کہ انسانی تجربات بھی وقت کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔

اس طرح عبداللہ حسین اس افسانے میں مغرب ایک ایسے مہذب مگر داخلی طور پر بے قرار نظام کے طور پر دکھاتے ہیں جس میں ترقی اور آسائش کے باوجود انسان اپنی روحانی اور وجودی شناخت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہی پیچیدہ انسانی زاویہ اس افسانے کو غرب شناسی کے ایسے پہلو کا حامل بنا دیتا جسے مغرب کو حریف سمجھنے والے یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔

مسعود اشعر (۱۹۳۱ء۔۲۰۲۱ء) اردو افسانے کے اُن اہم فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ہجرت، جلاوطنی، شناخت، یادداشت اور جدید مغربی معاشرے میں مقیم مشرقی انسان کے داخلی بحران کو نہایت سادہ مگر فکری طور پر گہری نثر میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ، شور اور خطاب نہیں بنتا بلکہ قاری کے ذہن میں سوال پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ مسعود اشعر کا اسلوب یادداشت، مکالمے اور روزمرہ مشاہدے کے ذریعے تہذیبی تصادم کو دکھاتا ہے، جہاں مغرب کسی جارح قوت کے بجائے ایک منظم، محفوظ مگر جذباتی طور پر سرد فضا کے طور پر سامنے آتا ہے۔

مسعود اشعر کا افسانہ "کتنے وطن؟" اردو فکشن میں مغرب کے ساتھ مشرقی فرد کے تعلق کو ایک نہایت پیچیدہ اور تہہ دار زاویے سے پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ ایک خاندانی مکالمے، یادوں اور نسلوں کے درمیان گفتگو کے ذریعے اس سوال کو ابھارتا ہے کہ ہجرت کے بعد انسان کا وطن آخر کہاں رہ جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ایک ایسے تجربے کی تفہیم ہے جس میں مشرقی فرد مغربی معاشرے میں رہتے ہوئے اپنی شناخت، وفاداری اور یادداشت کے درمیان معلق رہ جاتا ہے۔

افسانے کا آغاز ایک بظاہر معصوم یاد سے ہوتا ہے۔ بچپن میں ایک لڑکا تتلی بنانے کا تجربہ کرتا ہے۔ وہ ایک پتے اور لاروے کو جوتوں کے ڈبے میں رکھ کر اس سے تتلی کے نکلنے کا انتظار کرتا ہے اور آخر کار جب تتلی بن کر اڑ جاتی ہے تو سب خوش ہوتے ہیں۔ اس منظر میں تتلی کا استعارہ صرف ایک بچگانہ تجربہ نہیں بلکہ افسانے کے پورے فکری نظام کی بنیاد بن جاتا ہے۔ یہ تتلی دراصل انسانی زندگی کے ارتقا،

ہجرت اور آزادی کی علامت ہے۔ جس طرح لاروے سے تتلی بنتی ہے اور پھر اڑ جاتی ہے، اسی طرح انسان بھی اپنے ابتدائی ماحول سے نکل کر کسی اور دنیا میں جا بسنے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہ استعارہ آگے چل کر ایک گہری معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ وہی بچہ بڑا ہو کر مغرب چلا جاتا ہے۔ اب وہ ایک ایسے معاشرے میں رہتا ہے جہاں اسے شہری حقوق، معاشی استحکام اور سماجی تحفظ حاصل ہے۔ اس کا گھر، اس کی ملازمت اور اس کے بچوں کا مستقبل سب اسی نئے معاشرے سے وابستہ ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ اس کے ذہن میں ایک سوال مسلسل گردش کرتا رہتا ہے:

"میرا وطن وہ ہے جہاں میں پیدا ہوا، یا یہ وطن ہے جہاں میں اور میرے بچے آرام اور سکون سے رہتے ہیں؟"(۳۶)

یہ سوال افسانے میں غرب شناسی کے زاویے کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں مغرب محض ایک جغرافیائی مقام نہیں بلکہ ایک ایسا نظام ہے جو فرد کو تحفظ، قانون اور آزادی فراہم کرتا ہے۔ اس کے برعکس وہ وطن جس سے ہجرت ہوئی تھی اب سیاسی عدم استحکام اور خوف کی علامت بن چکا ہے۔ اس تضاد کو افسانے میں نہایت سادہ مگر معنی خیز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں بیٹے کی گفتگو اس تضاد کو اور زیادہ واضح کر دیتی ہے۔ وہ مغربی معاشرے میں اپنی شہریت اور حقوق کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہاں وہ ووٹ دیتا ہے، یہاں اس کے بچوں کو تعلیم اور مستقبل کی ضمانت حاصل ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ اپنے اصل وطن کے سیاسی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"مصیبت تو یہی ہے۔ وہاں سوال کرنے والا غدار بن جاتا ہے۔ کافر بنا دیا جاتا ہے اسے۔۔۔ سوال کرنے والے کو گھر سے اٹھا لیا جاتا ہے۔۔۔ اس کے ماں باپ، بہن بھائی اور بچے در در کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کس نے اٹھایا ہے۔ مگر کسی میں اتنی جرات نہیں ہوتی کہ ان کا نام ہی زبان پر لا سکے۔ بلکہ ڈر یہ ہوتا ہے کہ کہیں انہیں بھی نہ اٹھا لیا جائے۔" (۳۷)

یہ جملہ افسانے کی استغرابی جہت کو نہایت واضح طور پر سامنے لاتا ہے۔ مغرب کی برتری یہاں کسی سامراجی طاقت کے طور پر نہیں بلکہ سیاسی آزادی اور قانونی تحفظ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں مشرقی ریاستی نظام اپنے شہریوں کو وہ بنیادی اعتماد فراہم نہیں کر پاتا جو ایک جدید معاشرے کی بنیاد ہوتا ہے۔ تاہم مسعود اشعر مغرب کو مکمل نجات دہندہ کے طور پر پیش نہیں کرتے۔ افسانے کی اصل پیچیدگی اسی مقام پر پیدا ہوتی ہے۔ مغرب فرد کو شہری حقوق تو دیتا ہے مگر اس کے بدلے ایک غیر محسوس تبدیلی بھی پیدا کرتا ہے، جیسے یادداشت کی بتدریج کمزوری۔ نئی نسل کے لیے پرانا وطن ایک اجنبی جگہ بنتا جاتا ہے۔ اس تبدیلی کی سب سے واضح مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب بنگلہ دیشی شاعر جسیم الدین کی نواسی دوبارہ ملتی ہے۔ وہ اب اپنے ماضی اور اپنی زبان سے لاتعلق ہو چکی ہے اور ایک نئی شناخت اختیار کر چکی ہے، وہ اپنے ہی ملک کو فارین کنٹری کہتی ہے۔ "فارین کنٹری" کا لفظ دراصل یادداشت کے زوال کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ جگہ جو کبھی اس کی اپنی تہذیبی دنیا کا حصہ تھی اب اس کے لیے ایک اجنبی ملک بن چکی ہے۔

افسانے میں یہ سوال صرف پہلی نسل تک محدود نہیں رہتا بلکہ آگے آنے والی نسلوں تک پھیل جاتا ہے۔ جب راوی کا پوتا ایک بنگلہ دیشی لڑکی سے شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے تو یہ مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ اب سوال صرف وطن کا نہیں بلکہ زبان، ثقافت اور شناخت کا بھی ہے۔ یہ سوال دراصل ہجرت کے تجربے کو ایک نئی سطح پر لے جاتا ہے۔ پہلی نسل کے لیے وطن ایک یاد تھا، دوسری نسل کے لیے ایک بحث، مگر تیسری نسل کے لیے یہ شاید محض ایک تاریخی حوالہ بن کر رہ جائے۔

افسانے کے آخری حصے میں راوی دوبارہ تتلی کے استعارے کی طرف لوٹتا ہے۔ اب وہ اپنے گھر کے لان میں بیٹھا تتلیوں کو اڑتے دیکھ رہا ہے۔ اس کے بچے دنیا کے مختلف ملکوں میں جا بسے ہیں اور اس کا خاندان کئی براعظموں میں پھیل چکا ہے۔ یہ منظر بظاہر ایک عام زندگی کا حصہ ہے مگر اس کے اندر ایک گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ وہ تتلیاں جو کبھی ایک ڈبے سے نکل کر اڑی تھیں، اب ایک پورے خاندان کی علامت بن چکی ہیں جو دنیا کے مختلف حصوں میں بکھر گیا ہے۔ یہاں افسانہ مغرب کے بارے میں ایک نہایت متوازن استغرابی تصور پیش کرتا ہے۔ مغرب نہ صرف ایک محفوظ اور منظم معاشرہ ہے بلکہ ایک ایسا میدان بھی ہے جہاں نئی شناختیں جنم لیتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی موجود رہتی ہے کہ ہجرت کے اس سفر میں ماضی کی یادیں، زبانیں اور تعلقات آہستہ آہستہ کمزور پڑ جاتے ہیں۔ اس طرح افسانہ "کتنے وطن؟" دکھاتا ہے کہ جدید دنیا میں وطن کا تصور ایک جامد حقیقت نہیں رہا بلکہ ایک متغیر تجربہ بن چکا ہے۔ انسان بیک وقت کئی جگہوں سے وابستہ ہو سکتا ہے اور اسی وابستگی کے درمیان اس کی شناخت مسلسل نئے سوالات پیدا کرتی رہتی ہے۔ یہی سوالات اس افسانے کو ایسے شعور کا حامل بنا دیتے ہیں جو مقامی اور مشرقی نہیں ہے، مغرب سے آیا ہے اور وہیں سے متعلق ہے۔

اسی طرح مسعود اشعر کا افسانہ "چھتری" بھی غرب شناسی کے حوالے سے نئی نوع کا مکالمہ سامنے لاتا ہے۔ افسانے میں بظاہر دو دوستوں کے درمیان جاری ایک ہلکی پھلکی اور کہیں کہیں طنزیہ گفتگو ہے، مگر اس مکالمے کے اندر ایک گہرا فکری سوال پوشیدہ ہے کہ جدید دنیا میں انسان کی شناخت آخر کس بنیاد پر قائم ہوتی ہے؟ یہی سوال افسانے کو استغرابی پڑھت کا جواز عطا کرتا ہے۔ یہاں مغرب ایک ایسے سماجی ماحول کے طور پر سامنے آتا ہے جہاں مختلف تہذیبیں، مذاہب اور ثقافتیں ایک دوسرے کے ساتھ بیک وقت موجود رہتی ہیں اور اسی ہم آہنگی میں شناخت کا روایتی تصور مسلسل بدلتا رہتا ہے۔

افسانے کا مرکزی موضوع شناخت ہے، مگر یہ شناخت کسی ایک لیبل تک محدود نہیں۔ راوی اپنی پہچان پاکستانی، مسلمان، جاٹ، پنجابی، اردو بولنے والا، انگریزی بولنے والا، جنوبی ایشیائی اور بالآخر کینیڈین کے طور پر گنواتا چلا جاتا ہے۔ یہی تسلسل اس نکتے کو نمایاں کرتا ہے کہ مغرب میں شناخت کوئی واحد اور حتمی شے نہیں بلکہ ایک کثیر سطحی تجربہ ہے۔ زگمن بومن(Zygmunt Bauman۔۱۹۲۵ء۔۲۰۱۷ء) کے "Liquid Modernity" کے تصور کی روشنی میں دیکھیں یہ افسانہ دکھاتا ہے کہ جدید دنیا میں شناختیں مستقل نہیں رہتیں بلکہ حالات کے ساتھ بہتی اور تحلیل ہوتی جاتی ہیں۔(۳۸) تاہم افسانے کا ایک اہم جملہ اس پورے بیانیے کا نچوڑ بن جاتا ہے:

"یہی تو مسئلہ ہے ہمارا۔۔۔ایک شناخت پر اصرار ہی تو ہمیں تشدد پر اکساتا ہے۔"(۳۹)

یہاں استغرابی تناظر واضح ہو جاتا ہے۔ مغرب کی سماجی فضا فرد کو بیک وقت کئی شناختیں رکھنے کی اجازت دیتی ہے، جب کہ مشرقی سماج جسے کردار یادداشت میں لاتا ہے، اکثر ایک ہی شناخت پر اصرار کرتا ہے اور اسی اصرار سے تشدد، نفرت اور تعصب جنم لیتا ہے۔ افسانے میں یہ مسئلہ کسی سنجیدہ فلسفیانہ بحث کے ذریعے نہیں بلکہ مکالمے کی غیر رسمی فضا میں ابھرتا ہے۔ دونوں کردار ایک پاکستانی ریستوران میں بیٹھے ہیں جہاں حلال کھانا پیش کیا جارہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ریستوران میں گورے بھی تکے کباب کھا رہے ہیں، لیکن ان کی شناخت پر کوئی اثر نہیں پڑ رہا۔ یہ منظر ثقافتی سرحدوں کے بدلتے ہوئے تصور کو نمایاں کرتا ہے۔ کھانے کی یہ میز ایک ایسے ثقافتی ملاپ کی علامت بن جاتی ہے جہاں مشرقی ذائقہ مغربی معاشرے کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں ثقافت کسی مخصوص قوم یا جغرافیے کی ملکیت نہیں رہتی بلکہ ایک سیال تجربہ بن جاتی ہے۔ مغرب کی کثیر الثقافتی فضا میں ثقافتی عناصر اپنی اصل سرحدوں سے نکل کر نئے معنی اختیار کرنے لگتے ہیں۔ اس عمل میں نہ صرف ثقافتیں ایک دوسرے سے متاثر ہوتی ہیں بلکہ شناخت بھی نئے انداز سے تشکیل پاتی ہے۔

اسی تناظر میں افسانے میں رکشے کا استعارہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ ایک پاکستانی ریستوران کے سامنے لاہور سے منگوایا گیا رکشا کھڑا ہے۔ یہ رکشا محض ایک یادگار نہیں بلکہ ہجرت کے تجربے کی علامت ہے۔ اس کے ذریعے مہاجر اپنی پرانی تہذیب کو ایک نئے جغرافیے میں زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہی رکشا ایک طنزیہ سوال بھی پیدا کرتا ہے کہ کیا کسی شے کو محض یادگار بنا دینے سے وہ شناخت کا حقیقی حصہ بن سکتی ہے؟

افسانے میں شناخت کے اس پیچیدہ مسئلے کو مزید گہرائی سلطان خاں کی بیٹی کے واقعے سے ملتی ہے۔ اس لڑکی نے ایک جمیکن مسلمان سے شادی کر لی ہے، مگر اس کا باپ اس رشتے کو قبول نہیں کر پاتا۔ یہاں مسئلہ مذہب کا نہیں بلکہ شناخت کے تصور کا ہے۔ باپ اپنی شناخت کو ایک خاص نسلی اور ثقافتی دائرے تک محدود رکھنا چاہتا ہے، جب کہ بیٹی اس دائرے کو توڑ کر ایک نئی شناخت اختیار کرتی ہے۔ اس واقعے کے ذریعے افسانہ یہ دکھاتا ہے کہ ہجرت کے بعد نئی نسل کے لیے شناخت کا تصور بالکل مختلف ہو جاتا ہے۔

یہی نکتہ افسانے میں ایک دلچسپ علامتی حوالے سے بھی سامنے آتا ہے جب کردار چیشر بلی کی کہانی سناتا ہے۔ "Alice in Wonderland" کی اس مشہور کہانی میں بلی ایلس سے پوچھتی ہے کہ وہ کہاں جانا چاہتی ہے، اور جب ایلس کہتی ہے کہ اسے معلوم نہیں تو بلی جواب دیتی ہے کہ پھر کسی بھی راستے پر چل پڑو۔ اس حکایت کو افسانے میں شامل کرنا دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جدید دنیا میں شناخت کا سفر بھی کسی ایک طے شدہ راستے پر نہیں چلتا۔

افسانے کا علامتی نقطۂ عروج اس کے آخری منظر میں سامنے آتا ہے۔ بارش ہو رہی ہے اور دو دوست ایک مولوی اور ایک مغربی لڑکی کو ایک ہی چھتری کے نیچے چلتے دیکھتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ منظر ایک روایتی تصور کو جنم دیتا ہے کہ مولوی نے گوری لڑکی کو اپنی چھتری کے نیچے پناہ دی ہوگی۔ مگر غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے:

"ارے ہاں چھتری تو لڑکی کے ہاتھ میں ہے۔۔۔ گوری لڑکی کے ہاتھ میں۔۔ اس نے مولوی صاحب کے سر پر چھتری تانی ہوئی ہے۔" (۴۰)

یہ منظر افسانے کی پوری بحث کو ایک علامت میں سمیٹ دیتا ہے۔ یہاں مذہب، نسل اور تہذیب کے روایتی تصورات الٹ جاتے ہیں۔ مولوی جو روایتی طور پر مذہبی شناخت کی نمائندگی کرتا ہے اور مغربی لڑکی جو جدید مغربی معاشرے کی علامت ہے، دونوں ایک مشترک انسانی لمحے میں ایک دوسرے کے ساتھ کھڑے ہیں۔ چھتری یہاں محض بارش سے بچانے کا آلہ نہیں بلکہ ایک ایسی انسانی پناہ کی علامت بن جاتی ہے جو مذہبی اور تہذیبی حد بندیوں سے بالاتر ہے۔ یہاں مسعود اشعر کی غرب شناسی کا شعور سامنے آتا ہے۔ وہ مغرب کو ایک مثالی معاشرے کے طور پر دکھاتے ہیں جہاں مختلف شناختیں ایک دوسرے کے ساتھ بیک وقت موجود رہ سکتی ہیں۔ اس منظر نامے میں اصل مسئلہ مغرب یا مشرق نہیں بلکہ وہ ذہنی رویہ ہے جو شناخت کو ایک جامد اور واحد حقیقت سمجھتا ہے۔ یوں مسعود اشعر کی غرب شناسی نہ تو منٹو کی طرح طنزیہ کاٹ رکھتی ہے اور نہ عبد اللہ حسین کی طرح وجودی تلخی؛ بلکہ یہ مکالماتی (Dialogic) ہے۔

مرزا اطہر بیگ (پیدائش: ۱۹۵۰ء) اُردو کے اُن ممتاز فکشن نگاروں اور دانش جو مصنفین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے افسانے اور ناول کو محض بیانیہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے فلسفیانہ، جمالیاتی اور نظری مکالمے کی سطح تک پہنچایا۔ ان کی تحریروں میں مغربی فلسفہ، سائنسی تصورِ حقیقت اور طاقت و معنی کے مباحث گہری سطح پر جذب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کا امتیاز یہ ہے کہ وہ مغربی نظریات کو نہ تو مرعوبیت کے انداز میں قبول کرتے ہیں اور نہ سطحی ردِّ عمل کے ساتھ مسترد؛ بلکہ انھیں اردو کے فکری سیاق میں تحلیل (internalize) کر کے ایک نیا سوالیہ متن تشکیل دیتے ہیں۔

مرزا اطہر بیگ کا افسانہ "ٹام اور جیری کی کارٹونی جدلیات: ایک تحقیقی مقالہ" بظاہر ایک علمی اور تنقیدی مضمون کی صورت میں لکھا گیا ہے، مگر اپنی ساخت اور اسلوب میں یہ ایک پیچیدہ فکشنل تمثیل ہے جو جدید علمی بیانیوں، مغربی تھیوری سازی اور عالمی طاقت کے بیانیوں پر ایک طنزیہ نظر ڈالتی ہے۔ افسانہ جس علمی انداز میں آگے بڑھتا ہے وہ دراصل ایک مابعد جدید حکمتِ عملی ہے جس کے ذریعے مصنف علمی زبان اور نظریاتی مباحث کی سنجیدگی کو ایک تمثیلی کھیل میں بدل دیتا ہے۔ یہی اسلوب افسانے کو غرب شناسی کے تناظر میں پڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔

افسانے کی بنیاد کارٹون کردار ٹام اور جیری پر قائم ہے، مگر فسانے کی سطح پر ٹام اور جیری محض دو کارٹونی کردار نہیں رہتے بلکہ مغربی فکری روایت کی ایک تمثیلی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ خیر و شر، ظالم و مظلوم، ہیرو وولن کی روایتی دوئی یہاں مستقل عدم استحکام کا شکار ہے۔ کبھی ٹام مظلوم ہے، کبھی جیری۔۔۔ اور کبھی دونوں ایک دوسرے کے لیے یکساں طور پر سفاک ثابت ہوتے ہیں۔ متن میں یہ نکتہ یوں ظاہر ہوتا ہے:

"حق باطل کو شکست دیتے ہی خود باطل کا روپ دھارنے لگتا ہے اور اُدھر شکست خوردہ باطل میں سے حق سر اٹھانے لگتا ہے۔" (۴۱)

یہ تصور مغربی جدلیاتی فکر (Dialectics) کی بنیادی روح کی عکاسی کرتا ہے، جہاں کوئی قدر حتمی نہیں اور ہر مفہوم مسلسل تغیر کے عمل میں رہتا ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ مغربی جدیدیت کے اس اصول کو بے نقاب کرتا ہے جس میں اخلاقی قطعیت (moral absolutism) کی جگہ اضافیت (relativism) لے لیتی ہے۔

افسانے کا سب سے اہم حصہ وہ تمثیل ہے جس میں ٹام اور جیری کو ایک اکیڈمی میں داخلے کے امتحان کے طور پر حقیقی دنیا کے واقعات کو کارٹونی مبالغے کے ذریعے بدلنے کا کام دیا جاتا ہے۔ یہی مقام ہے جہاں افسانہ اپنی طنزیہ اور فکری قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ امتحان کے لیے جو واقعات منتخب کیے جاتے ہیں وہ کسی کارٹون کی دنیا سے نہیں بلکہ حقیقی سیاسی اور انسانی المیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

پہلا واقعہ ایک بارات پر بمباری کا ہے۔ لوگ شادی کی خوشی میں فائرنگ کرتے ہیں اور جواب میں جنگی جہاز بم برسا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پورا منظر انسانی تباہی میں بدل جاتا ہے۔ اس واقعے کو کارٹونی مبالغے کے ذریعے اس طرح بدلنے کا کہا جاتا ہے کہ سب کچھ ٹھیک ہو جائے اور شادی بخیر و خوبی انجام پائے۔ دوسرا واقعہ ان مہاجرین کا ہے جو بہتر زندگی کی تلاش میں فریزر ٹرک میں چھپ کر سرحد پار کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر سردی اور ہوا کی کمی کے باعث مر جاتے ہیں۔

یہ دونوں واقعات محض کہانی کے عناصر نہیں بلکہ معاصر عالمی سیاست کی تلخ حقیقتیں ہیں۔ مرزا اطہر بیگ ان واقعات کو کارٹونی مبالغے کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کو ایک طنزیہ منظر میں بدل دیتے ہیں۔ یہاں غرب شناسی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ مغربی بیانیے اکثر مشرقی دنیا کے المیوں کو ایک نظریاتی یا تجزیاتی مسئلہ بنا دیتے ہیں۔ انسانی سانحہ ایک تحقیقی کیس اسٹڈی میں بدل جاتا ہے۔

افسانے میں جب ٹام اور جیری ان واقعات کے حل کے لیے کارٹونی مبالغے پیش کرتے ہیں تو وہ انتہائی مضحکہ خیز اور غیر حقیقی ہوتے ہیں۔ کہیں بموں کے ذریعے DNA سے نئے انسان پیدا ہو جاتے ہیں، کہیں روحانی پیشوا اپنی طاقت سے سب کو زندہ کر دیتا ہے، کہیں کیمیائی تجربات سے مہاجرین زندہ بچ جاتے ہیں۔ یہ سب امکانات دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ نظریاتی یا علمی بیانیے حقیقی انسانی المیوں کو حل نہیں کر سکتے۔ وہ صرف ان کی تعبیر کو بدل سکتے ہیں۔ یہاں مرزا اطہر بیگ ایک گہرا طنز کرتے ہیں۔ مغربی تھیوری سازی اکثر پیچیدہ اور مہلک سیاسی حقیقتوں کو ایک فکری کھیل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ انسانی دکھ ایک تجزیاتی مثال بن جاتا ہے اور اس مثال پر علمی بحثیں شروع ہو جاتی ہیں۔ افسانے کا علمی انداز اسی عمل کی پیروڈی ہے۔

افسانے میں کارٹونی مبالغہ کا تصور بھی اسی طنزیہ حکمتِ عملی کا حصہ ہے۔ کارٹون کی دنیا میں کردار مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں، دھماکوں کے بعد صحیح سلامت کھڑے ہو جاتے ہیں اور طبیعی قوانین بھی ان پر لاگو نہیں ہوتے۔ مرزا اطہر بیگ اسی تصور کو حقیقی دنیا کے ساتھ ملا کر ایک اہم سوال اٹھاتے ہیں: کیا نظریاتی تجزیہ بھی ایک طرح کا کارٹونی مبالغہ نہیں بن جاتا جب وہ انسانی مصائب کو ایک فکری کھیل میں تبدیل کر دیتا ہے؟ افسانے کے آخری حصے میں جب ٹام اور جیری امتحان کا جواب دینے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو ڈائریکٹر کہتا ہے کہ اگر یہ واقعات پسند نہیں تو اور واقعات دے دیے جائیں گے کیونکہ دنیا میں واقعات

کی کوئی کمی نہیں۔ یہ جملہ افسانے کے مرکزی طنز کو مکمل کرتا ہے۔ دنیا کے حقیقی سانحات مسلسل جاری ہیں اور علمی دنیا ان پر نظریات بناتی رہتی ہے۔

غرب شناسی کے زاویے سے دیکھا جائے تو مرزا اطہر بیگ دراصل مغرب کے اس علمی اعتماد پر سوال اٹھاتے ہیں جو نظریات کو سائنسی، غیر جانب دار اور عالمگیر قرار دیتا ہے۔ جن مغربی ناقدین کے نام اور مباحث افسانے میں جس سنجیدگی سے شامل کیے گئے ہیں، وہ خود مغربی علمی روایت کے اقتداری ڈھانچے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ علم یہاں محض تفہیم کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جو یہ طے کرتی ہے کہ کس تشریح کو معتبر مانا جائے اور کس کو رد کر دیا جائے۔ افسانے میں کارٹونی مبالغہ (Cartoonic Exaggeration) کا تصور خاص طور پر استغرابی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں مرزا اطہر بیگ مغربی ثنوی منطق (Binary Logic) کو چیلنج کرتے ہیں۔ سچ / جھوٹ، خیر / شر، زندگی / موت جیسی تقسیم تحلیل ہو جاتی ہیں اور ایک ایسی فضا جنم لیتی ہے جو جدید مغربی فکر کی علامت ہے یعنی ہر شے قابلِ تشکیلِ نو (reconstructible) ہے۔ مرزا اطہر بیگ مغرب کو رد کرتے ہیں، نہ اس کے نظریات کو سادہ طنز میں اڑاتے ہیں؛ بلکہ اسی کی زبان، اسی کے علمی اسلوب اور اسی کی تحقیقاتی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے مغرب کے فکری تضادات کو اس کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہی اس افسانے کی سب سے بڑی فکری اور فنی کامیابی ہے۔

"ساحر شفیق (پیدائش: ۱۹۸۴ء) اُن معاصر لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں جن کے افسانے شہری تنہائی، جنس، شناخت، متوسط طبقاتی زندگی اور جدید سماج کے خاموش جبر کو نہایت غیر جذباتی مگر گہری معنویت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے اکیلے لوگوں کا ہجوم میں کئی ایسے افسانے ہیں جن میں مغربی کرداروں کو بنیاد بنا کر مغرب اور معاصر مشرق کے جدید تر وجودی و نفسیاتی مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا افسانہ "پیٹر، لیڈی آسٹل کا پہلا معاشقہ نہیں ہے" مغربی معاشرے میں رائج جذباتی غیر وابستگی (emotional detachment)، سیال تعلقات (fluid relationships) اور جنس و محبت کی صارفانہ منطق کا نہایت گہرا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ لیڈی آسٹل اس متن میں مغربی عورت کے اُس ماڈرن، آزاد مگر داخلی طور پر کھوکھلے وجود کی علامت ہے جو رشتوں کو معنی نہیں بلکہ تجربہ سمجھتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار لیڈی آسٹل ہے۔ اس کی شخصیت بظاہر ایک آزاد، خود مختار اور جدید مغربی عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ معاشی طور پر خود کفیل ہے، سماجی پابندیوں سے آزاد ہے اور مردوں کے ساتھ تعلقات کے معاملے میں کسی اخلاقی یا جذباتی ذمہ داری کو تسلیم نہیں کرتی۔ مگر افسانہ اس آزادی کو مثبت انسانی کیفیت کے طور پر نہیں کرتا بلکہ اسے ایک خاص ذہنی رویے کے ساتھ جوڑ کر پیش کرتا ہے۔ لیڈی آسٹل کے نزدیک محبت کوئی اعلیٰ انسانی تجربہ نہیں بلکہ ایک کمزور نفسیاتی حربہ ہے۔ وہ جینی سے صاف کہتی ہے:

"تم جسے محبت کا نام دیتی ہو میں اسے کمزور لوگوں کا ہتھکنڈہ قرار دیتی ہوں۔" (۴۲)

یہ جملہ کردار کے فکری تناظر کو عیاں کرتا ہے۔ یہاں محبت ایک اخلاقی یا روحانی وابستگی کی بجائے وقتی لگاؤ ہے جسے ضرورت کے مطابق اختیار کیا جا سکتا ہے اور چھوڑا بھی جا سکتا ہے۔ یہی تصور لیڈی آسٹل کی پوری زندگی پر حاوی ہے۔ جوزف، براؤن، ہیلے، نک اور اب پیٹر، یہ سب اس کے معاشقوں کی ایک طویل

فہرست کا حصہ ہیں۔ ان تعلقات میں تسلسل یا وفاداری کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہر تعلق ایک تجربہ ہے جو ختم ہو جانے کے بعد کسی نئے تجربے کے لیے جگہ خالی کر دیتا ہے۔ افسانہ اس رویے کو روزمرہ کے واقعات اور مکالموں کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ لیڈی آسٹل کے کردار میں ایک خاص طرح کی بے رحمی اور سرد مہری نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر جب مسٹر آرتھر اس سے صرف اتنی درخواست کرتا ہے کہ وہ اس سے نفرت کرنا چھوڑ دے، تو لیڈی آسٹل اس کے موٹے جسم کا مذاق اڑا کر اسے مجمع کے سامنے رسوا کر دیتی ہے۔ اس منظر میں اس کی شخصیت کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جس میں انسانی ہمدردی یا حساسیت تقریباً معدوم ہو چکی ہے۔ اس کے لیے تعلقات کا کھیل دراصل طاقت کے اظہار کا ایک طریقہ ہے۔

اس کے مقابلے میں جینی کا کردار ایک مختلف انسانی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔ جینی کا تعلق بھی اسی مغربی معاشرے سے ہے مگر اس کی نفسیات بالکل مختلف ہے۔ اس کی زندگی میں استحکام اور وابستگی کی خواہش موجود ہے۔ چارل کے ساتھ اس کا تعلق نہایت سادہ مگر خلوص سے بھرا ہوا ہے۔ افسانہ میں اس کی کیفیت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس کے چہرے پہ ایسی پاکیزگی تھی جیسی عام طور پر پہلا عشق کرنے والوں کے چہرے پہ ہوتی ہے۔(۴۳) یہاں محبت کسی طاقت کے کھیل کے بجائے ایک انسانی وابستگی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جینی کا کردار اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعے افسانہ مغربی معاشرے کے اندر موجود دو مختلف رویوں کو سامنے لاتا ہے؛ ایک وہ جو لیڈی آسٹل کی طرح تعلقات کو محض تجربہ سمجھتا ہے اور دوسرا وہ جو محبت کو زندگی کی معنویت سے جوڑتا ہے۔

افسانے میں پیٹر کا کردار اسی تضاد کو ایک نئے مرحلے تک پہنچا دیتا ہے۔ پیٹر بظاہر لیڈی آسٹل کے لیے ایک اور عارضی معاشقہ ہے، مگر اس کے ساتھ اس کا رویہ مختلف نظر آتا ہے۔ وہ اپنے لباس، صحت اور عادات کا زیادہ خیال رکھنے لگتی ہے۔ اس کے اندر ایک غیر محسوس سنجیدگی پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہ تبدیلی دراصل اس بات کا اشارہ ہے کہ جس عورت نے ہمیشہ محبت کو کمزوری قرار دیا تھا وہ خود اس تجربے کے قریب پہنچ رہی ہے۔ مگر افسانہ اس امکان کو ایک غیر متوقع موڑ دے دیتا ہے۔ پیٹر اچانک ایک ہندوستانی لڑکی بملا چترویدی سے شادی کر لیتا ہے اور یہی خبر لیڈی آسٹل کی خودکشی کا سبب بن جاتی ہے۔ اس انجام میں افسانے کی استغرابی معنویت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

لیڈی آسٹل کی زندگی میں تعلقات کی کثرت تھی مگر کسی تعلق نے اسے جذباتی تحفظ فراہم نہیں کیا۔ اس کے لیے رشتے ہمیشہ ایک کھیل تھے، مگر جب یہی کھیل اس کے اپنے وجود کے خلاف ہو گیا تو اس کے پاس کوئی سہارا باقی نہیں رہا۔ اس طرح افسانہ یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا مکمل جذباتی آزادی واقعی انسانی وجود کے لیے کافی ہے؟ یا پھر انسان کو کسی نہ کسی سطح پر تعلق اور وابستگی کی ضرورت رہتی ہے؟

یہاں غرب شناسی کا ایک اور نکتہ بھی سامنے آتا ہے۔ پیٹر کا ایک ہندوستانی لڑکی سے شادی کرنا اس بات کی علامت ہے کہ مغربی معاشرے میں تعلقات کے بارے میں جو رویے رائج ہیں وہ خود مغرب کے اندر بھی غیر متنازع نہیں۔ بملا چترویدی کا کردار مختصر ہونے کے باوجود ایک تہذیبی اشارہ رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسے تعلق کی نمائندگی کرتی ہے جس میں استحکام اور سنجیدگی کا امکان موجود ہے۔

افسانے کا اختتام اگرچہ کوئی اخلاقی فیصلہ صادر نہیں کرتا، تاہم ایک گہری تہذیبی سچائی کو نمایاں کر دیتا ہے۔ لیڈی آسٹل کی زندگی میں آزادی، تجربہ اور تعلقات کی کثرت تو تھی، مگر اس کے باوجود وہ بنیادی انسانی تنہائی سے نجات حاصل نہیں کر سکی۔ جب اس کا آخری سہارا بھی ختم ہوا تو اس کی زندگی کا پورا ڈھانچہ منہدم ہو گیا۔ یوں ساحر شفیق کا یہ افسانہ مغربی شہری معاشرت کی ایک ایسی پیچیدہ تصویر پیش کرتا ہے جس میں آزاد اور خود مختار فرد بھی ایک لمحے میں خود کو یکسر تنہا محسوس کرنے لگتا ہے۔ مغرب میں تعلقات کی فراوانی ہے، مگر ان میں پائیداری کا فقدان ہے ایسے میں محبت کا احساس جاگتا ہے تو مغربی آزاد اور مصروف زندگی بے معنی اور بے روح محسوس ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ اسی تضاد کو سامنے لاتے ہوئے مغرب کی ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں آزادی اور خلا بیک وقت موجود ہیں۔

منٹو سے لے کر مرزا اطہر بیگ اور پھر ساحر شفیق تک جن افسانہ نگاروں کے متون کا ہم نے تفصیلی مطالعہ کیا، وہ محض زمانی ترتیب میں جڑے ہوئے نام نہیں بلکہ اردو افسانے کے اندر مغرب سے مکالمے کی ایک ارتقائی روایت کے نمائندہ مظاہر ہیں۔ یہ روایت تقلید سے شروع ہو کر مزاحمت، پھر تنقیدی فہم اور بالآخر نظریاتی خود آگاہی تک پہنچتی ہے۔ منٹو کے ہاں مغرب سامراجی اقتدار، تشدد اور نو آبادیاتی قانون کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، مگر وہی مغرب موزیل جیسے کردار میں ایک پیچیدہ انسانی سوال بھی بن جاتا ہے۔ عسکری کے افسانے میں مغرب اقتدار کے باوجود ایک تہذیبی اجنبیت اور داخلی تنہائی کا تجربہ بن جاتا ہے، جب کہ قرۃ العین حیدر کے ہاں وہ ایک تاریخی و تہذیبی مکالمے کی صورت اختیار کر لیتا ہے جہاں مشرقی شعور اپنی شناخت کے سوالات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ عزیز احمد مغربی تہذیب کی علامتی نفاست کو ابھارتے ہیں جس سے مغربی فرد کی آزادی اور تحدیدات آئینہ ہوتی ہیں۔ عبداللہ حسین کے افسانے میں مغرب ہجرت، جدید شہری زندگی اور تہذیبی بیگانگی کے تجربے کے ساتھ جڑا ہوا نظر آتا ہے، جہاں فرد نئی دنیا کی کشش اور اپنی ثقافتی یادداشت کے درمیان ایک مسلسل ذہنی کشمکش سے گزرتا ہے۔ مسعود اشعر کے ہاں مغرب کسی دور افتادہ تہذیب کی بجائے ایسے مظہر کی صورت سامنے آتی ہے جہاں متشدد شناختیں مٹ جاتی ہیں اور فرد تعصبات سے ماورا ہو کر زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے افسانوی بیانیے میں مغرب ایک فکری مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے جہاں جدید تہذیب، علم اور طاقت کے تصورات کو ایک طنزیہ اور خود آگاہ انداز میں پرکھا جاتا ہے۔ اسی طرح ساحر شفیق کے ہاں مغرب کی تصویر جدید شہری معاشرت، تنہائی اور سیال انسانی تعلقات کے پس منظر میں ابھرتی ہے جہاں آزادی اور خلا ایک ساتھ موجود نظر آتے ہیں۔

اس پورے سفر کا محاسبہ یہ واضح کرتا ہے کہ اردو افسانہ غرب شناسی کے حوالے سے کسی جبر اور قہر کے لمحے میں مقید نہیں رہا کہ وہ مغرب کو فقط نو آباد کار کے طور دیکھے اور اسے جامد دشمن سمجھے، اور نہ ہی اسے کامل ماڈل مان کر اسے اپنا خواب بنا لے۔ اردو افسانہ نگاروں نے اپنے انفرادی رجحانات، ترجیحات اور انفرادی دانش کی بنیاد مغرب کو دیکھا اور اپنے تخلیقی متون میں پیش کیا۔ جہاں وہ مغرب کو بارود فشاں استعمار کار کے طور پر پیش کرتے رہے وہیں انھوں نے مغربی فرد کے سینے میں احساس سے بھرپور دل کا مشاہدہ بھی کیا اور اسے مکمل انسان کے طور پر پیش کیا۔ بعض نے مغربی تہذیب کے مظاہر کو تسلیم کر کے اسے شائستہ

سماج کے طور پر پیش کیا تو بعض نے مغربی فرد کو بے راہ روی اور بحران کا شکار بھی دکھایا اور وہیں اردو افسانہ نگار نے مغربی فرد کو، ایسی شناخت کے حامل فرد کو اپنی چھتری میں امان دیتے ہوئے دکھایا جو سرے سے اس تہذیب کو تسلیم کرنے سے ہی انکاری ہے۔ منٹو سے عصرِ حاضر تک یہ افسانوی روایت اس بات کی شہادت ہے کہ اردو افسانہ مغرب کے مقابل محض دفاعی یا ردِ عمل کا حامل بیانیہ نہیں بلکہ فہم و دانش کے امکانات سے بھرپور تخلیقی ادب ہے۔ اردو افسانہ، بہ حیثیت مجموعی نہ مغرب دشمن ہے، نہ مغرب پرست، بلکہ یہ حقیقتاً مغرب شناس ہے، مغرب کا ناقد بھی اور مغرب سے مکالمہ کرنے والی آواز بھی، جو مغرب کے پیشِ نظر اپنی تہذیبی خود آگاہی کی تشکیل بھی کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

1- Said, Edward W. Orientalism, (New York: Vintage Books, 1979),P 27
English Quotation: "Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient ... in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient."

2- Stuart Hall, Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (London: Sage, 1997), p. 15.
English Quotation: “Representation is the production of meaning through language. It is the link between concepts and language which enables usto refer to the ‘real’ world of objects, people or events.”

نوٹ: انگریزی اقتباسات کے اردو تراجم میں لسانی معاونت ChatGPT (GPT-5.5, OpenAI) سے حاصل کی گئی ہے؛ تاہم حتمی ترجمہ مصنف کی ذمہ داری ہے۔

3- Said, Edward W, Orientalism,P6
English Quotation: "Orientalism is not an airy European fantasy about the Orient, but a created body of theory and practice in which, for many generations, there has been a considerable material investment."

4- Said, Edward W, Orientalism,P7
English Quotation: "Orientalism depends for its strategy on this flexible positional superiority, which puts the Westerner in a whole series of possible relationships with the Orient without ever losing him the relative upper hand."

5- Hall, Stuart, “The West and the Rest,” in Formations of Modernity, edited by Stuart Hall and Bram Gieben, (Cambridge: Polity Press, 1992),P277.
English Quotation:"The discourse, as a 'system of representation,' represents the world as divided according to a simple dichotomy—the West/the Rest."

6 . James G. Carrier, “Introduction”, Occidentalism: Images of the West (Oxford: Clarendon Press, 1995),p 4.
English Quotation: "The occident and the oriental define and justify each other."

7 . James G. Carrier, Occidentalism: Images of the West, " p8
English Quotation: The essentialisms of occidentalism and orientalism... are created in a process of essentialization."

8- Buruma, Ian and Avishai Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies, (New York: Penguin Books, 2004), pp. 3–7.

9- Howard, Rhoda E., “Occidentalism, Human Rights, and the Obligations of Western Scholars,” Canadian Journal of African Studies, Vol. 29, No. 1, (1995), p. 122.

English Quotation: Occidentalism is a science of the West from a non-Western perspective, aiming at liberating the self from the domination of Western consciousness.”.

10 . Hassan Hanafi, “From Orientalism to Occidentalism,” Studia Philosophiae Christianae 40, no. 1 (2004): 228–229.
English Quotation: "Occidentalism is a counter-field of research, which can be developed in the Orient in order to study the West from a non-Western World point of view."

11 . Hassan Hanafi, “From Orientalism to Occidentalism,” Studia Philosophiae Christianae 40, no. 1 (2004): 228–229.

12- Wang, Ning, “Orientalism versus Occidentalism?”, New Literary History, Vol. 28, No. 1, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997), p63.
English Quotation: "Occidentalism as opposed to Orientalism has at one time been regarded as a 'decolonizing' and even anti-colonialist strategy of discourse getting along with the local decolonizing movement.”

13- Leservot, Typhaine, “Occidentalism: Rewriting the West in Marjane Satrapi’s Persepolis,” French Forum, Vol. 36, No. 1, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011), pp. 115–116.

14- Dabashi, Hamid, Post-Orientalism: Knowledge and Power in the Time of Terror, (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2009), Pxvii ، xviii
English Quotation: “Who gets to represent whom and by what authority?”
“"My paramount concern in this book is not a mere critique of colonial representation but in fact the manners and modes of fighting back and resisting it.”

۱۵ ۔ سعادت حسن منٹو ، "تماشا"، مشمولہ آتش پارے اور سیاہ حاشیے۔(نئی دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۸۴ء)ص،۳۹۔

16- Said, Edward W., Culture and Imperialism, (New York: Vintage Books, 1994), p. 22.

۱۷ ۔ سعادت حسن منٹو ،"۱۹۱۹ کی ایک بات"، مشمولہ فسانے منٹو کے، مرتبہ: ڈاکٹر خالد اشرف۔ نئی دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۷ء، ۱۴۵–۱۴۶۔

18- Fanon, Frantz, The Wretched of the Earth, translated by Constance Farrington, (New York: Grove Press, 1963), p. 35.

۱۹ ۔ سعادت حسن منٹو ،"نیا قانون" مشمولہ فسانے منٹو کے، ص ۹۶۔

۲۰ ۔ سعادت حسن منٹو،"نیا قانون"، ص۹۹

21- Fanon, Frantz, The Wretched of the Earth, P73
English Quotation: "Colonialism is not a thinking machine, nor a body endowed with reasoning faculties. It is violence in its natural state, and it will only yield when confronted with greater violence.”

۲۲ ۔ سعادت حسن منٹو،"موذیل"، مشمولہ سڑک کے کنارے(دہلی: نیو تاج آفس، ۱۹۵۳ء)، ۱۲۴۔

۲۳ ۔ سعادت حسن منٹو،"موذیل"، ص۱۲۶۔

۲۴ ۔ محمد حسن عسکری، "حرام جادی"مشمولہ جزیرے،(دہلی: محبوب المطابع، ۱۹۴۳ء)، ص۵۸۔

۲۵ ۔ محمد حسن عسکری، "حرام جادی"ص۶۶۔

۲۶ ۔ قرۃ العین حیدر، "جلاوطن"، مشمولہ پت جھڑ کی آواز،(دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۵ء)، ص۴۷۔

۲۷ ۔ قرۃ العین حیدر، "جلاوطن"، ص۴۹

۲۸ ۔ قرۃ العین حیدر، "جلاوطن"، مشمولہ پت جھڑ کی آواز، ص ۵۴

۲۹ ۔ قرۃ العین حیدر، "ستاروں سے آگے"، مشمولہ قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں،(نئی دہلی: نیشنل بک ٹرسٹ، ۱۹۹۱ء)،

ص۴۰۔

۳۰۔ قرۃ العین حیدر، "ستاروں سے آگے"، ص۴۰۔

31- Bhabha, Homi K., The Location of Culture, (London: Routledge, 1994), p. 87.

اصل متن:

"Colonial discourse is split between fascination and fear, desire and disavowal."

۳۲۔ عزیز احمد، "دیاسلائی کی اہمیت"، کلیاتِ عزیز احمد (افسانے)، (نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء)، ص۲۲۱

۳۳۔ عزیز احمد، "دیاسلائی کی اہمیت"، ص۲۲۹

۳۴۔ عبداللہ حسین، "ندی" مشمولہ نشیب، (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز ۱۹۹۶ء)، ص۹۵۔

۳۵۔ عبداللہ حسین، "ندی" مشمولہ نشیب، ص۹۷۔

۳۶۔ مسعود اشعر "کتنے وطن"، سوال کہانی، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء۔ ص۱۶۷۔

۳۷۔ مسعود اشعر "کتنے وطن"، سوال کہانی،، ص۱۶۹

38- Bauman, Zygmunt, Liquid Modernity, (Cambridge: Polity Press, 2000), p. 32.

۳۹۔ مسعود اشعر "چھتری"، سوال کہانی، ۳۴

۴۰۔ مسعود اشعر "چھتری"، سوال کہانی، ۳۷

۴۱۔ مرزا اطہر بیگ ، "ٹام اور جیری کی کارٹونی جدلیات: ایک تحقیقی مقالہ" بے افسانہ، (لاہور: سانجھ پبلی کشنز، ۲۰۱۳ء)، ص۱۱۲۔

۴۲۔ ساحر شفیق ، "پیٹر، لیڈی آسٹل کا پہلا معاشقہ نہیں ہے"، مشمولہ اکیلے لوگوں کا ہجوم، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۲۴ء)، ص۸۸۔

۴۳۔ ساحر شفیق، "پیٹر، لیڈی آسٹل کا پہلا معاشقہ نہیں ہے"، ص۹۱

BIBLOGRAPHY

- Abdullāh Husain, Nashīb, (Lahore: Sang-e-Mīl Publications, 1996)
- Athar Baig, Mirza, Bay-Afsānah, (Lahore: Sānjh Publications, 2013)
- Aziz Ahmad, Kulliyāt-e-Aziz Ahmad (Afsāne), (New Delhi: Modern Publishing House, 2005)
- Askari, Muḥammad Ḥasan, Jazīrah, (Delhi: Maḥbūb al-Maṭābiʿ, 1943)
- Bauman, Zygmunt, Liquid Modernity, (Cambridge: Polity Press, 2000)
- Bhabha, Homi K., The Location of Culture, (London: Routledge, 1994)
- Buruma, Ian and Avishai Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies, (New York: Penguin Books, 2004)
- Carrier, James G., Occidentalism: Images of the West, (Oxford: Clarendon Press, 1995)
- Dabashi, Hamid, Post-Orientalism: Knowledge and Power in the Time of Terror, (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2009)
- Fanon, Frantz, The Wretched of the Earth, translated by Constance Farrington, (New York: Grove Press, 1963)
- Hall, Stuart, "The West and the Rest," in Formations of Modernity, edited by Stuart Hall and Bram Gieben, (Cambridge: Polity Press, 1992)
- Hall, Stuart, Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (London: Sage, 1997)
- Hanafi, Hassan, "From Orientalism to Occidentalism," Islamic Studies, Vol. 45, No. 1, (2006)

- Howard, Rhoda E., “Occidentalism, Human Rights, and the Obligations of Western Scholars,” Canadian Journal of African Studies, Vol. 29, No. 1, (London: Routledge, 1995)
- Ḥaidar, Qurratulʿain, Pat-Jhaṛ kī Āwāz, (Delhi: Maktabah Jāmiʿah Ltd., 1965)
- Ḥaidar, Qurratulʿain, Muntakhab Kahāniyān, (New Delhi: National Book Trust, 1991)
- Leservot, Typhaine, “Occidentalism: Rewriting the West in Marjane Satrapi’s Persepolis,” French Forum, Vol. 36, No. 1, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011)
- Masʿūd Ashʿar, Sawāl Kahānī, (Lahore: Al-Hamd Publications, 2020)
- Manto, Saʿādat Ḥasan, Ātish Pāray aur Siyāh Ḥāshiyē, (New Delhi: Sāqī Book Depot, 1984)
- Manto, Saʿādat Ḥasan, Fasānay-e-Manto, edited by Dr. Khālid Ashraf, (New Delhi: Kitābī Dunyā, 2007)
- Manto, Saʿādat Ḥasan, Saṛak ke Kināray, (Delhi: New Taj Office, 1953)
- Said, Edward W., Orientalism, (New York: Vintage Books, 1979)
- Said, Edward W., Culture and Imperialism, (New York: Vintage Books, 1994)
- Shafīq, Sāḥir, Akēlay Logon kā Hujūm, (Lahore: Fiction House, 2024)
- Wang, Ning, “Orientalism versus Occidentalism?”, New Literary History, Vol. 28, No. 1, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997)

❖❖❖